বিরিঃ

— [illegible]

પ્રયોગમાલા

નિબન્ધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચા આદિ

ઝંખા રહે કે નચ જે સતસેવના
લાધે છ તેને કેટલે નાહક સુમન

કર્તા

બળવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

કર્તાનાં પુસ્તકો

૧ ભણકાર રૂ. ૨-૦-૦ ૨ ઉગતી જુવાની રૂ. ૧-૧૨-૦
૩ દર્શનિયું રૂ. ૧-૪-૦ ૪ કવિતાશિક્ષણ રૂ. ૦-૧૨-૦
૫ અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક નવી આવૃત્તિ તૈયાર થાય છે.
૬ પ્લૂટાર્કનાં જીવનચરિતો (પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ સાથે)
આ આઠ ચરિતો છુટાંછુટાં ફરી છાપવાની વ્યવસ્થા થવામાં છે.
7 First Madhavrav Peshwa નવી આવૃત્તિ તૈયાર થાય છે.
8 Indian Administration to the Dawn of Responsible Government નવી આવૃત્તિ રૂ. ૬—૦—૦
9 The Text of the Sakuntala રૂ. ૧—૮—૦

૧૦ પ્રયોગમાલા

મણકો ૧લો : યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ	રૂ. ૦-૧૨-૦
મણકો ૨જો: ઇતિહાસ દિગ્દર્શન	છપાય છે.
મણકો ૩જો: અંબાલાલભાઇ	રૂ. ૧—૦-૦

૨ પ્રકટ થતાં, પહેલા ૩ મણકાનું એકઠું પુસ્તક
પણ મળશે: પાકું પૂઠું

મણકો ૪થો: પરિષદ્પ્રવૃત્તિ, વિભાગ ૨ જો	રૂ. ૦-૧૨-૦
મણકો ૫મો: લિરિક (પાકું પૂઠું)	રૂ. ૧—૮-૦
મણકો ૬ઠો: વિવેચના	છપાય છે.

બીજા છ મણકા હવે પછી

ગો. મા. ત્રિ. ની ભાવનાઓ. લખાય છે.

*** આ ચોપડીઓ પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, લિમિટેડ, વડોદરા, એમને ત્યાંથી તેમ જાણીતા બુકસેલરોને ત્યાંથી મળશે.

કર્તાને **મદનઝાંપે વડોદરા** એ સરનામે લખવાથી પણ આ ચોપડીઓ મળી શકશે, પણ એ રીતે મંગાવતાં **વૅલ્યુપેયબલ** ખર્ચ પણ પડશે.

પ્ર યો ગ મા ળા

અર્પણ

પરમપ્રિય વયસ્યો,

વયવૃત્તિસ્થિતિરુચિના
અને ભાવનાતણા ભલે મેળ:
મનોમેળ તે મૈત્રી:
બીજા સૌ ભાગ્યના ખેલ.

Let no man dare to
create in art a thing
that he would not
have exist in life.
—Bernard Shaw.

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ
ન જે જીવનક્ષેત્ર કાજે વિશુદ્ધ.

*** શરુઆતનાં આ ચાર પાનાં કર્તા માટે રા. બચુભાઈ રાવતે
અમદાવાદ કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છાપ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૨૮

નિ વે દ ન.

મ્હારાં પ્રાસંગિક ગદ્યલખાણોમાંથી કેટલાંક સંઘરવા જેવાં લાગે છે. પણ એ પુસ્તકી સંગ્રહનો ખર્ચ ઘણો થાય, કીંમતે ભારે રાખવી પડે, વળી એમાંની બધી ચીજ એક સરખી આકર્ષક ઉપયોગી કે ચિરંજીવ હોય નહીં. લેખકનું કાર્ય કીર્તિ ખાટવાના ઊંચા સ્વાર્થનું, નિઃસ્વાર્થી બુદ્ધિપ્રધાન લોકસેવાનું, અગર મૂલ્યવાન બક્ષીસ રૂપે મળેલી શક્તિઓ અને માગતી રહેતી પ્રેરણાઓના ફરજિયાત કે યદૃચ્છા વિકાસવિલાસનું, ગમે તેવું ગણિયે, તેમાં યે પુસ્તક પ્રકાશનની કેટલીક વ્યવહારુ વિગતોને છેક અવગણાય એમ નથી. એટલે આખા સંગ્રહને માટે વિચાર કરી લેતાં યે એમાં ભેગી મુકવાની કૃતિઓને છૂટાછૂટા મણકાઓની એક ગ્રન્થમાલા રૂપે અને આંતરે આંતરે પ્રકટ કરવાનું આરમ્ભું છું. લાંબાટુંકા સમયને ગાળે બ્હાર પડતા આ મણકાઓમાંથી જેટલાની કદર થવા માંડશે, તેટલો આખી માલા છાપવાનો બોજો (ચોપડી ખરીદીને વાંચનાર વર્ગના સહકાર વડે) હળવો પડશે, એવી આશા પણ રહે છે. મ્હારી ચોપડીઓ ધીરેધીરે ઠીક ખરીદાતી જાય છે એવો અનુભવ પણ થતો આવે છે. દરેક મણકાને લગતી જરૂરી હકીકત તેમાં આપવામાં આવશે.

નિબન્ધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચાઓ ભાષણો અવલોકનો પ્રવેશકો આદિ આ ન્હાની મોટી કૃતિઓનું એકઠું પ્રયોગમાલા નામ આપું છું, તેનો આશય લેખકબન્ધુઓ તો આપો-

આપ સમઝી જાય એમ છે. લેખકનું લગભગ દરેક લખાણ નવતર પ્રયોગ જેવું હોય છે. કલમ કંઇક નવી રમત નવું નવું સાહસ મચવે છે, એમ લખતાં લખતાં હરકોઇ કલમ-સવારને વખતોવખત થઇ આવે છે. કંઇક અપૂર્વ સિદ્ધિ વા કોઇ વિશેષ સિદ્ધિ મળે છે, તો કલમસવારી (વા કલાસેવા)ની અદ્વિતીય મુદા, જેને માટે આનંદ હર્ષ સુખ એવા સામાન્ય શબ્દો ફીકા લાગે છે, તે પણ સવાર વા સર્જકને મળી જાય છે.* અને આ નામનું બીજું અંગ પણ સાભિપ્રાય

---

* આ સંગ્રહ મોટી નહીં એવી અને પ્રાસંગિક ગદ્યકૃતિઓનો જ, તેથી એમાં નવલ ઇતિહાસ જીવનચરિત કે ફિલસૂફી જેવા મોટા વિષય વા ગ્રન્થની બાબત અપ્રસ્તુત ગણીને ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે. એવા મોટા અને સર્જનાત્મક પ્રયાસોમાં પણ કલાકાર મન્થનોત્તર સમન્વય વા સંવાદ દ્વારા મળતી વાસ્તવિક અથચ માતબર ચિત્તસંશુદ્ધિ (સત્ત્વશુદ્ધિ, spiritual cleansing સ્પિરિચ્યુઅલ ક્લીન્સિંગ, અથવા એરિસ્ટોટલ્નો તે અમર શબ્દ સંભારિયે તો 'રાગવિરેચન') માટે પ્રવર્તે છે. એ મળે તેટલી અમુક કૃતિ સજીવન અને સફલ, ન મળે તેટલી નિર્જીવ અને નજેવી. આ પ્રમાણે એ મોટી કૃતિઓમાંની દરેક પણ પ્ર યો ગ જ. માનવ બુદ્ધિની સૌથી મોટી પ્રાગતિક શુદ્ધિસાધક અને આવશ્યક પ્રયોગશાલા વિચારકો અને સાહિત્યકારોની આ સંશુદ્ધિકામી સત્ત્વકામી મુક્તિકામી અર્થાત્ નિષ્કામ પ્રયોગશાલા છે; વૈજ્ઞાનિકોની જ્ઞાનકામી અને સકામ પ્રયોગશાલાઓ આનાથી ઊતરતે નંબરે જ આવે. પ્ર યો ગ શબ્દ ગદ્ય પદ્ય ન્હાની મોટી સર્વે સાહિત્યકૃતિઓ માટે સરખો અર્થગર્ભ છે. દુનિયાનું સાહિત્ય માત્ર માનવજાતિની અદ્વિતીય પ્રયોગમાલા છે, તેમાં આ એક ક્ષુદ્રતમ પરમાણુ ઊમેરું છું.

છે. ઝાડ જીવે ત્યાંલગી ફાલેફુલે, તેમાંથી શાખાપ્રશાખા ફૂટયા કરે, ફુલફલપત્ર દરેકને આવ્યા કરે, નવાં તોપણ સજાતીય, તે જાતનાં તથાપિ અવનવાં તાજાં સજીવન; વળી એ ફાલ નવાનવા તો ય ઝાડમાંના રસના. આ માલાના મણકાઓ આમ મૂત્ર સાથેસાથે બાંધેલા નથી, એક કુટુમ્બના છે, એક કુલપતિનાં સન્તાન છે, એક જ માળાનાં બચ્ચાં છે,–કુલવૃદ્ધિના સજીવન ધર્મે મણકાઓ અન્યોન્ય સગપણે ગંઠાયેલા છે, એવો વિશેષ દાવો પણ આ નામ વિચારશીલોની નજર આગળ ધરે છે.

એને અહીં હરઃ ૐ । શ્રીગણેશાય નમઃ ।। એમ સર્વના આરમ્ભમાં, બધા મણકાને, આખી માલાને, જોવામાં માર્ગદર્શક થાય એવો, અથવા દરેક મણકો આ પ્રકારનો કેમ તેની ચાવી જેવો કોઇ સર્વવ્યાપી વિચારનિર્દેશ, ભાવનિર્દેશ, દૃષ્ટિનિર્દેશ ? મણકાઓની પ્રસંગ, વિષય, ઉદ્દેશ, વિચારસરણી, શૈલી આદિની વિવિધતાઓમાં પણ છાનુંછતું કોઇ પ્રકારનું ઐક્ય હોવું જોઇએ નિઃસંશય; પણ તે વાચકને મેં બતાવેલું નકામું, તેને આપોઆપ દીસી આવે તેટલું જ જીવન્તઃ એવાએવા સમન્વય માટે વાચકનો અધિકાર જ વધેઃ મ્હને ન દેખાતું હોય, ના જ દેખાય, એવું પણ તે જુવે.

મ્હારા તર્ફથી આટલું જ કે આ સંગ્રહકાર્ય મ્હને કોઇ નવા આરમ્ભ જેવું નથી લાગતું, બાજી સંકેલવાના આરમ્ભ જેવું જ લાગે છે. અને મ્હારી અંગતવૃત્તિ

અત્યારે અમેરિકાના જાણીતા લેખક હોમ્સે (O. W. Holmes) "ધિ ચેમ્બર્ડ નોટિલસ (Chambered Nautilus)" નામે પાંચ કડીના ટુંકા કાવ્યમાં વર્ણવેલી છે તેવી જ કંઇક ભાસે છે. એ કાવ્યમાંની ભાવ ત્રિપુટીમાંનો એક ભાવ આ છે:—

જાતું છે જી', જાતું છે જી', જાતું છે જરૂર..." the swift seasons roll!"

ટૂંકી લેખે આટલુંઃ આ કૃતિઓ હુંની, તે એમાં હુંની રેખ-કરચણીઓ વિશે આટલું. અને ઉપરાંત પણ આટલું જ—કે જે વાઙ્મયપ્રવાહમાં આ કૃતિઓ રૂપ ઝરણું સમાઇ જવાને વહે છે, તે આપણો વ્હાલો ગુર્જરવાઙ્મય પ્રવાહ અત્યારે એની આસપાસ ગાજતા પ્રવાહોને મુકાબલે જે કંઇ હો તે કરતાં તે—માનવપણાનાં લક્ષણોની કસોટીએ—કંઇક અધિકો મનાતો થાય, તેમાં આ ઝરણું પોતાના દેશકાલાનુરૂપ ફાળો આપે છે, સત્યાન્વેષી નીડર નમ્ર સહૃદય શાસ્ત્રીય અને જવાબદાર બુદ્ધિવ્યાપારનો ફાળો આપે છે, એમ કોઇ ને કોઇ વિચારશીલ વાચકબન્ધુ એના લાભમાં ઉમંગી સાક્ષી પૂરી શકશે, તો ઝરણું આ દેહીની મુદા માટે વહ્યું ભલે, કેમકે તે એટલા અમથા વૈયક્તિક કાજે જ નથી વહ્યું.

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

શામનવમી : ઇ. ૨૯-૯-૧૯૨૮

પ્રયોગમાલા મણકો પાંચમો.

લિરિક

આ ચોપડી અમદાવાદ આદિત્ય
મુદ્રણાલયમાં રા. રા. ગજાનન વિશ્વનાથ
પાઠકે કર્તા માટે છાપી તથા કર્તા
માટે તે જ સ્થળે પ્રસિદ્ધ કરી.
આખી પ્રયોગમાલાને લગતા આ
ગ્રંથના આદિમાં મુકેલાં પાનાં
છાપ્યાં કર્તા માટે, કુમાર પ્રિન્ટરી
અમદાવાદ, રા. રા. બચુભાઇ રાવતે.

લિરિક

ઊર્મિકાવ્ય : ઊર્મિગીત : ઊર્મિગીતિ : ઊર્મિમુક્તક

કર્તા :

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

પ્રત હજાર.

અ ર્પ ણ

રા. રા. ભાઇ વિ૦,

વિચારપ્રધાન મુદ્દાસર સ્ફુટ અને મિતાક્ષર લખી શકે એવા કલમબિરાદરો તર્ફ હું આકર્ષાઉં છું. વળી આ નિબન્ધ તો ત્હમારાં સાહસ–"કૌમુદી"–ને બનતો ટેકો દેવાને લખ્યો, અને આટઆટલાં અંગ્રેજી અવતરણો અને દુર્વાચ્ય જેવા તરજુમા વાળો, લગભગ દુભાષિયા લખાણ જેવો, તો ય તેમાં સ્થાન પામ્યો.

"હાજી મહમ્મદ સ્મારક અંક" ના સમયથી આપણો અંગત પરિચય શરુ થયો; પછી આપણે ઘણીવાર મળ્યા છિયે, યોજનાઓનાં ખોખાં અને ડોળિયાં સાથે વિચાર્યાં છે, એ વસ્તુઓ સજીવ હોય એમ તેના ઉપર ચડભડી પડયા છિયે, અનેક ચર્ચાઓ કરી છે, કૃતિ કર્તા વલણ આદિ વિશેનાં એકબીજાનાં હૃદ્ગત સરખાવી જોયાં છે, એકબીજાને પૂરેપૂરી છૂટથી ઝાટકવા જેટલો અસંકોચ સાધી શક્યા છિયે, અને ભાવિમાં જેટલો પરિચય કુદરતની નિખાલસ રાહે વધે તે સર્વને માટે તૈયાર છિયે. આપણા આવા મેળના કુદરતી નિદર્શન લેખે થતું આ અર્પણ સ્વીકારીને આભારી કરશો.

"કૌમુદી" જેવા સાહસને આટલું ફતેહમંદ બનાવી ત્હમે ગુજરાતી સામયિકોના તંત્રીઓમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે લાંબા કાલ લગી શોભાવો, અને ત્હમારી સેવા પ્રવૃત્તિઓમાં ઉત્સાહિતાની તેજ ઘોડી સાથે વ્યવહારુતાનો ટ્રેલ ઘોડો જોડીને આગળ વધો !

બ.

નિવેદન

ચોપડીનો આશય જણાવવાને પાછળથી પ્રસ્તાવના લખે તે કર્તાની ખામી, એવી ટીકા કરવી બહુ સ્હેલી છે. પણ બધા વાચકો ઉચ્ચ અધિકારી નથી હોતા. વળી મન્દ અથવા પ્રતિકૂલ વાચકોને તેમની જ રુચિઓ વડે ખેંચીને અનુકૂલ કરી લેવા ઇચ્છે એવાં લખાણ ભાષણ આદિમાં સ્પષ્ટ કથન હોતું નથી, જે કંઈ હોય તે ક્વચિત અને અછડતું હોય, કર્તાવક્તા સૂચનશૈલી વડે જ તેમનું આખું વલણ ઝટ કળાય નહીં એમ ફેરવી નાખવા મથે, એ કુદરતી છે.

આપણી યુનિવર્સિટીના સુશિક્ષિતોમાં જેઓ અંગ્રેજી સાહિત્યના ખાસ કરીને અંગ્રેજી કવિતાના શોખી, તેમનાં મુખ્ય મન્તવ્યો અને તેમના જ્ઞાનાજ્ઞાનનું મ્હારા મગજમાં ધીરે ધીરે એક ચિત્ર રચાવા પામ્યું. અને એ ચિત્રમાં મેં જોયું, કે (૧) અંગ્રેજી કવિતાના તેઓ જેટલા ગુણગાયક તેટલો તેનો પણ એમને પરિચય નહીં, ઘણા ખરાએ ટેનિસન અને બહુ તો સ્વિન્બર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા નામની જ વાંચેલી; બ્લેન્ક વર્સ (blank verse) જે અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું શિખર અને ઉત્તમોત્તમ અંગ્રેજી કવિતાનું વાહન, તે બ્લૅન્ક વર્સ એટલે શું તે વિશે કેવલ ઠ એવા પણ ઘણા; અને ગુજરાતી કવિતામાંથી આધુનિક

થોડી નજરે ચ્હડતાં વાચે, તે એ બીચારી ઉપર મહાન ઉપકાર કરી નાખતા હોય એવી વૃત્તિએ, જૂની ગુજરાતી કવિતા તો એમના જેવાને વાંચવા લાયક ક્યાંથી હોય, એટલે તેનો તો જાણે કાંકરો જ કહાડી નાખેલો. આ ચિત્રમાં (૨) કવિતા જાતિઓમાં ઉત્તમ લિરિક; લિરિક ગુજરાતીમાં હતી જ નહીં, ન. ભો. દી. થી માંડીને અંગ્રેજી અસર તળે કવિતા લેખકો ગુજરાતમાં પાકતા થયા ત્યાં લગી; "ગુજરાતી કવિતાના રેતીના રણમાં પ્હેલી વીરડી, પ્હેલું ઝરણુ, "કુસુમમાલા;" આપણા આદિ વિવેચક નવલરામ તે જ આપણા ઉત્તમ વિવેચક બલ્કે દુનિયાના ઉત્તમ વિવેચકોમાંના એક:—એવાં એવાં પોકળ મન્તવ્યો પણ સામાન્ય સત્યો લેખે સ્વીકાર પામી ગયેલાં મેં દીઠાં.

ઊર્મિતત્ત્વ વગર કવિતા નહીં એ સિદ્ધાન્તમાંથી કે બીજી કોઇ પણ રીતે કવિતાની શ્રેષ્ઠ જાતિ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય એમ ફ્લતું નથી, એટલી પણ આ સુશિક્ષિતોને ખબર નહીં ? ના. મ્હેતો જો ગુજરાતના આદિ કવિ, તો ગુજરાતી કવિતા ભક્તિ અને જ્ઞાનભક્તિનાં પદોથી જન્મી, અને આ કવિતાઓ લિરિક જાતિની જ એક પેટાજાતિમાં ગણાય, એટલી પણ આ બહુશ્રુતોને ગમ નહીં ? ના. નર્મદાશંકરની કૃતિઓમાં પ્રયોગદશાની કચાશો છે જ, તથાપિ અંગ્રેજી અસર તળે લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પ્હેલી ખુરસીનો હક્ક નર્મદનો છે, ગુજરાતી વાઙ્મયમાં અંગ્રેજી

યુગનો શક આરમ્ભનાર મહાલેખક અને મહાપુરુષ નર્મદ છે, એટલી પણ આ સાક્ષરોને કદર નહીં ? નર્મકવિતાને વાંચે છે જ કોણ ? (નર્મગદ્ય જુવે જ શાને !) "યા હોમ" " પ્યાલા ઢાંકણુ ટોચકું, " " હિંદુ દેશના હાલ, " "રસિકડાં, નવ કરશો કોઇ શોક, " જય ગરવી ગુજરાત " વગેરે કેટલીક કૃતિઓના કેવલ રાગડા તાણી જાણે, પરન્તુ અમુક કૃતિ કવિતા લેખે સારી ગણાય કે નબળી, કઇ જાતિની કવિતા, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એમાં શી શી અસરો જોઇ શકાય, આપણા ભૂત કવિતાપ્રવાહથી આ કૃતિઓ કયાં લક્ષણોમાં જૂદી પડે છે, એ લક્ષણોમાંથી કયાંને એ અપનાવી શકે છે, કયાં બાહ્ય વળગણ જેવાં અથવા વિલાયતી જેવાં અનુચિત લાગે છે,– એ બધા તો પં ચા ત, તે વળી કયો નવરો ભા કરે, શાને કાજે ! રાગતાનમાં દિલડું નાચી રહેતાં વિચાર પ્રવૃત્તિ પ્રવર્તે પણ શાની જે !

વળી બીજી રીતે જોઇયે તો, 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' સંગ્રહ ૧ લો પુસ્તક ૪ થું, થોડો ઉવડર્સવર્થ, થોડો બાઇરન, થોડો શેલી, થોડો ટેનિસન, થોડો મિલ્ટન, થોડો શેકસ્પીયર, એ (પોતાની માનીતી અંગ્રેજી કવિતામાં પણ) જેમની બધી મૂડી; અને કોલેજમાં ભણેલા તે વર્ષોમાં એ અને એવું ભણતાં પ્રોફેસરે કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૈાંદર્ય ફિલસૂફીનાં જે કોઇ સૂત્ર પરાણે ભાળવ્યાં હોય તેની કાચી કોરી સમઝણ, એ જેમની કાવ્યપર્યેષણા; આટલાને ટેકે ટેકે થઇ શકે એટલી

જ વિચારણાનું જેઓનું ગજું: તેવા સુશિક્ષિતો કને વધારેની આશા રાખવી પણ નકામી.

આ ચિત્ર ગુજરાતના બધા સુશિક્ષિતોને લાગુ પડે છે એમ હું નથી કહેતો. પણ સુશિક્ષિતો અને ખાસ કરીને જેઓ એક બીજાને "સાક્ષર" કહેવામાં રાચે છે, તેમાંના મોટા ભાગના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની સીમાઓ વિશે મ્હારું મન્તવ્ય આવું હતું અને છે. બલ્કે આટલું વર્ણન લગાડવામાં અતિવખાણ થઇ જાય એવા વિદ્યાસાગરોની સંખ્યા પણ આ વર્ગમાં ન્હાની નથી, એવો મ્હારો તો અનુભવ છે. મ્હારા વિદ્વાન વાચકોમાંનો "આમ વર્ગ" આ. એટલે આમને રસ પડે એમ કેટલુંક આવશ્યક જ્ઞાન પાઇ દેવું, એ (છેક જાડી રીતે બોલી નાખતાં) મ્હારું આ નિબન્ધમાં સામાન્ય લક્ષ્ય.

જૂની કવિતાઓ વિશે હજી અતિશયોક્તિઓ જ ચાલે છે. પ્રેમાનંદ આપણો મહાકવિ એટલું જ નહીં પણ દુનિયાના મહાકવિઓમાંનો એક. અને સામળ? સામળ પણ જૂદી જાતનો તથાપિ એટલી જ મોટી યોગ્યતાવાળો. અને દલપતરામ? દલપતરામની કવિતા વિશે સૌથી ઠરેલ મત એમના પુત્રનું જ હોય ને! દયારામ વિશે સૌથી પ્રતિષ્ઠિત મત વૈષ્ણવ ભકતો અને કોયલ-કંઠી ગરબી ફરનારીઓનું જ ગણાય, ખરું ને! જૈન કવિતાઓ વિશે સૌથી માનનીય મત પન્થવાદીઓનું સ્તો!......

હવે બીજી તરફ જુવો. અર્વાચીન કવિતા વિશે ય તે આને જ મળતી માથું ફાડી નાખે એવી અતિશયોક્તિઓ પોકારાય છે. જે કોઇ પોતાને "સાચ્ચો" કવિતાપારેખ ગણાવવા ઇચ્છે, તેણે આવી એકબે નવી અતિશયોક્તિ જરા ઝડઝમકે ખડખડતા શબ્દોમાં બુલન્દ કંઠે ખીચોખીચ સભામાં સંભળાવવી, સાથે બની શકે તો એકાદ પદ લલકારવું, હાથ વગેરેના નૃત્ય સાથે, એટલે બેડો પાર. એક અતિશયોક્તિથી માથું ઉત્તર દિશામાં નમે ન નમે, ત્યાં બીજી અતિશયોક્તિ તેને દક્ષિણ દિશામાં નમાવવાને કાજે તૈયાર. દીવાળી ટાંકણે ગુજરાતના શેહરોમાં હવાઇઓની માફક, વિવેચનાના આકાશમાં સામસામી દિશામાં અતિશયોક્તિઓ વછૂટયા જ કરે છે. જામ શ્રી રણજિતસિંહજી બહાદુરનાં વખાણ ના હોય એમ હું નથી કહેતો. પણ અકબરને માટે પણ વધુ પડતાં થાય એવાં વખાણ રણજીનાં કરવામાં આવે, એનું નામ તો ભાટાઇ. શિવાજી મહાપુરુષ હતો એની ના કોઇ પણ ઇતિહાસક પાડી શકે નહીં તો પણ

शिवाजी न होत तो सुनत होत सबकी

–એ પંક્તિમાં એક જ અક્ષર ફેરવીને **रबकी** વાંચો જોઇયે ! **रबकी** (ઇશ્વરની) પણ સુનત થઇ જાત, એવી ઉક્તિઓમાં જેટલો ઇતિહાસ કે જેટલી કવિતા, તેથી વધારે **सबकी** જેવી ઉક્તિઓમાં પણ હું તો નથી જોતો, એવી ઉક્તિઓને કેવલ ભાટાઇની હવાઇઓ ગણી શકું છું. ભાટાઇના

વાતાવરણમાં ઇતિહાસને શ્વાસોચ્છવાસ માટે જોઇતી હવા નથી મળતી. ભાટાઇના વાતાવરણમાં કાવ્યવિવેચનાને પણ દમનો આજાર થઇ જાય છે. આપણા ભક્તિભાવો આપણું નિર્મલસાત્ત્વિક ધન છે. આપણા ભક્તિભાવોનો અભિષેક દેવને થવો ઘટે, તે પથરાઓને કરતા રહિયે, તેથી ભક્તિ લાયક સત્ત્વોનો જ દુકાળ પડે, અને આપણી અધોગતિ થાય. સાધારણ જણને મહાપુરુષ ગણનારી પ્રજામાં મહાપુરુષો પાકતા ઘટી જાય, શેારબકોર કલાના ઉસ્તાદો જ મહાપુરુષોને છાજતા અભિષેક તળે પોતાની મૂડી ધરી દેવામાં ફાવે. સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણનારી પ્રજા કવિતાને પણ ગુમાવે. કર્તાઓના વર્ગમાં ય તે સર્જકો થોડા જ હોય, તેમાંથી નાજુક બાંધાના હોય તે પ્રતિકૂલ સંજોગોમાં ખીલે નહીં, કર્તાઓના વર્ગમાં મોટું ભરણું નકલકારોનું અને પ્રજામાંના બોલકણા ટોળાને ભાવતું દેખાય તેવું વા તેને મળતું પૂરું પાડનારાઓનું જ હોય.

આ પરિસ્થિતિ અને આવા વાતાવરણના શક્ય તે ઉપાય યોજવા, એ મ્હારાં એકથી વધારે લખાણોનો આશય છે : ગર્ભિત તથાપિ ચોકખો, ચોકખો તો ય પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ નહીં. અને કેટલાક ધારે છે, કોઇક કહે પણ છે, હું તો એકને નિન્દું છું, બીજાને ઊતારી પાડું છું, ત્રીજાને ગામડી ક્ષૌરિકની જેમ છોલી નાખું છું, ચોથાની ખૂબીઓ અમારા અંગત ઇતિહાસથી દૂણાયેલો જોઇ નથી શકતો,–એ સર્વમાં

વળી આશય બાશય કેવા જે, સર્વ એકધારી અદેખાઇની જ લીલા દેખાય છે. હોય. બીચારા જૂઠા માણસને પ્રાયશ્ચિત્ત એ નડે છે, કે દુનિયામાં તેને સતવાદી કોઇ દેખાય નહી; એટલે તેને સાચું કહેવામાં આવે છે ત્યારે પણ એને તે જૂઠું ગણીને ભરમાય છે, અને લાભ લઇ શકતો નથી. તેમ બીચારા ઈર્ષ્યાલુ જન્તુનું પ્રાયશ્ચિત્ત આ કે ઈર્ષ્યા નામે હોઇ શકે નહીં ત્યાં પણ તેને બીજું દેખાતું જ નથી. એવાની સામે મ્હારો બચાવ કરવાની અધોગતિ હું સ્વીકારતો નથી. મ્હારા લખાણ–વૃક્ષની શાખાપ્રશાખાઓમાંનો સ્વયંભૂ સ્વયં-સજીવન સ્વયંગતિમાન વિચાર–દ્રવ જેઓ જુવે છે, અને મ્હારું નવું પ્રકટ થતાં આગલી કૃતિઓ સાથેના સમ્બન્ધો વિચારે છે, એ મ્હારા અધિકારી વાચકોને આવા કે કશા ય નિવેદનની જરૂર પણ નથી.

કવિતાની ભાવના એના ભવ્ય રૂપમાં આલેખવી; લિરિક કવિતારાશિમાં પેટાજાતિઓ અનેક છે તેમાંની મુખ્ય દર્શાવવી; આપણી જૂની કવિતા અને નવી કવિતા આપણે એક ત્રાજવે તોળતા થઇયે તે માટે પ્રાથમિક તૈયારી–લિરિક પૂરતી તો–કરી આપવી; બીજી ભાષામાં સારાં ગણાતાં લિરિકોને મુકાબલે આપણાં લિરિકો કેવાં લાગશે તે જોઇ શકાય એટલા માટે અંગ્રેજી સારાં લિરિકોના દાખલા આપવા; આપણા અંગ્રેજી ભણેલા પણ સ્વિન્બર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા બહુ ઓછી જાણે છે, તેમને એના કેટલાક ઉમદા

દાખલા વડે, કૉલેજ છોડી અને મુકી દીધેલું વાંચન પાછું આરમ્ભવા અને આજની મિતિ સુધીનું (upto date અપ્‌ટુડેઇટ) બનાવવાને ઉત્તેજવા; કાવ્ય અને સૌંદર્યના વિષયમાં પણ મોટો કોલાહલ, તે સાચો નિર્ણય, તે અમરતા નથી: હાલની કવિતાને અમર ઠરાવતાં પ્હેલાં જે કવિતા અમર પદ મેળવી ચુકેલી છે, તે એને પડખે મુકવી; કાવ્ય અને સૌંદર્યના પ્રદેશમાં પણ વિચારણાને સ્થાન છે એટલું જ નહીં પણ ઊંડી સૂક્ષ્મ મુદ્દાસર વ્યાપક વિચારણા આવશ્યક છે એવી પ્રતીતિ પદાર્થપાઠો વડે ઉપજાવવી: આ નિબન્ધના આશયો આવા આવા છે. મ્હારાં વિવેચક લખાણો ભાષણો આદિના આશય આ વર્ગના છે.

લૅટિનમાં એક કેહવત છે કે સારું અને વધારે સારું એ બે વચ્ચે આદવેર છે. લેખક–વક્તાને આ કેહવત વારમ્વાર સાંભરે છે. વક્તવ્યને વધારે સારું ઉચ્ચતર પૂર્ણતર બલવત્તર રૂપ આપવા જતાં એટલું લંબાણ થઇ જાય, કોકડું એટલું ગુંચવણિયું લાગે, કે કોઇ પણ ન વાંચે ન સાંભળે. વધારે સારું મેળવવા જનાર સારું યે હાથથી ખુવે.

लैने गै पूत—गुमाया खसम

—એ ભયસ્થાન લેખક અને વક્તાની સામે ઊભું જ છે. લિરિકની પેટાજાતિઓનું વર્ગીકરણ વધારે દૃઢ અને વર્ગોપવર્ગ શાખાપ્રશાખાવાળું થઇ શકે. આ નિબન્ધમાં મૌલિક સૂચનો વડે દિશા દેખાડીને જ સન્તોષ માન્યો છે.

જીવન્ત સાવયવ વિષયમાં અનેકાનેક દાબડાદૂબડીવાળું કૃત્રિમ વર્ગીકરણ હોય પણ નહીં. દરેક પેટાજાતિ માટે કેટલા દાખલા આપવા? વીશપચીશ તૈયાર જ હોય અને ન જેવા પ્રયત્ન તથા મીઠા આનન્દની સાથે એ સંખ્યા બમણીત્રગણી થઇ જાય. રસિકોને વધારે દાખલાથી અને વૈવિધ્યથી નિબન્ધ વધારે આકર્ષક પણ બને. પરન્તુ જેમ બને તેમ ઓછા, જેટલા વગર તો ચાલે નહીં એટલા જ, કોઇ પેટાજાતિને પક્ષપાત થયો ન કહેવાય એ પ્રમાણે જ, દાખલા આપ્યા છે. માત્ર અંગ્રેજી અવતરણો આપતાં, અંગ્રેજી ઓછું જાણનારા અને ન જાણનારા કવિતાભોગીઓ શી રીતે વાંચે, એટલે ઘણાંખરાં અવતરણો સાથે અનુવાદ, કેટલાક (ખાસ કરીને) લાંબા દાખલામાં અનુવાદ જ, અને કોઇ ઠેકાણે મૂલ જ, એવી વ્યવહારુ રીત રાખવી પડી છે. વળી વચ્ચે વચ્ચે કૃતિઓનાં માત્ર નામ આપ્યાં છે, એ તો ટુંકી યોજનાની સંકડાશનું પરિણામ છે. ટુંકી યોજનાના આવાઆવા ગેર-લાભો છતાં રસનાં છાંટણાં જ હોય, સ્વાધ્યાય વ્યાયામ નવીકરણ (recreation રીક્રિયેશન) આદિ માફકસર તે ઉત્તમ, એ ન્યાયે પાંચસો પાનાના પુસ્તક કરતાં પચાશ પાનાનો નિબન્ધ ઘણીવાર વધારે લાભ આપે છે, એ જાણીતું છે. અને છેવટ, આમાંના અનુવાદો વિશે નિબન્ધમાં ફરીફરીને કહ્યું છે, જે કવિતા લેખે સારા ગણાય એવા એમાંના કોઇક જ હશે, ઘણા અસન્તોષકારક છે, કેટલાક દાખલાનું

કલેવર માત્ર એટલે માત્ર વિચારવહન બન્યું તેટલું શુદ્ધ ઊતારીને જ સન્તોષ માની લીધો છે. કોઇ કોઇ સ્થલે તો આ પણ ટૂંકાવી નાખવું પડયું છે.

આ નિબન્ધમાંનાં સૂચનો ઉપરથી ગુજરાતી કવિતા-ભોગીઓ તે તે વિષય પોતાના સ્વતંત્ર વિચારણાબલે ખીલવશે એવી આશા રાખું છું.

* ⁂ આ નિબંધ પ્રથમ પ્રકટ થયો કૌમુદી ત્રિમાસિક, વર્ષ ૧ લા અને ૨ જામાં. અહીં પુસ્તકરૂપે પ્રકટ કરતાં નજેવા ફેરફાર જ કર્યા છે.

હવેથી નિબન્ધના આ રૂપને જ કાયમી ગણવું.

'શાળોપયોગી' 'સાહિત્યોત્તેજક' આદિસંગ્રહો માટે માગણીઓ વધતી જાય છે. એવા સર્વ સાહિત્યપ્રેમી બંધુઓને વિનંતિ, જે આમાંનું કંઇપણ પોતાના સંગ્રહમાં લેવું, તો તે માટે સ્પષ્ટ લેખી પરવાનગી મેળવીને તેટલું જ છાપવું.

આ મણકાનું મૂલ્ય, રૂ. ૧–૮–૦

અ નુ ક્ર મ ણિ

'લિરિક'

ઊર્મિકાવ્ય : ઊર્મિગીત : ઊર્મિગીતિ : ઊર્મિમુક્તક

Glorious the dance of passions! Come
To life awhile!
I, Beauty, travelling heaven on the hoar
Faint-phosphor'd wave
Of Being, charge ye to explore
And dare the grave!

...**Herbert Trench**

* * *

---

* પ્રથમ પ્રકટ 'કૌમુદી' ત્રૈમાસિકમાં, ચૈત્ર ૧૯૮૧ના અંકથી લાગટ પૂરું થતાં લગી.

She walks-the lady of my delight—
A shepherdess of sheep.
Her flocks are thoughts: she keeps them white,
She guards them from the steep;
She feeds them on the fragrant height,
And folds them in for sleep. ...**Alice Meynell**

* * * * * *

ઐતિહાસિક વિકાસ

લિરિક એટલે ?

કવિતામાંના જાતિવિશેષોને માટે નામ પાડવામાં અને દરેક જાતિ માટે વ્યાખ્યા બાંધવામાં મોટી મુશ્કેલી આ નડે છે કે એવા દરેક જાતિનો માનવ સાહિત્યમાં ઉદય થયો ત્યારથી આજ સુધીના ઐતિહાસિક કાલમાં તેનો વિકાસ થતો આવેલો છે, અને આ વિકાસ દરમિયાન એક સમયે અને એક પ્રજામાં જે લક્ષણ પ્રધાન ગણાયાં હોય છે, તે આખા ઇતિહાસમાં કે બધી પ્રજાઓમાં એકસરખાં પ્રધાન રહેલાં હોતાં નથી, ત્યારે નામ વિશે તો આપણે રૂઢિપાલક અને સ્થિતિ-રક્ષક રહ્યા છિયે, એટલે આદિકાલમાં પડી ગયેલા નામને જ

લગભગ દરેક જાતિના આખા ઇતિહાસવિકાસમાં વળગી રહ્યા છિયે. પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામાં જ્યારે અમુક જાતિનાં કાવ્યોને માટે લિરિક નામ રૂઢ થયું, ત્યારે એ કાવ્યો **સંગીત કાવ્યો** હતાં, ' લાયર ' (lyre) નામે (વીણા જેવાં) તંતુવાદ્યના વાદન સાથે ગવાતાં હતાં, અને એવા ગાનને માટે રચાતાં હતાં, એટલું જ નહીં પણ પદ્યરચના, વિષય, અને શૈલીમાં, તેમ ઉપયોગ અને પ્રસંગમાં, અમુક વિશિષ્ટતાઓ હોય એવાં કાવ્યો વા ગીતોને જ લિરિક ગણવામાં આવતાં હતાં; લાયર સાથે ગવાતાં કે ગાઇ શકાય એવાં બધાં ગીતો કે કાવ્યોને એ નામ અપાતું ન્હોતું. લાયર શબ્દ ઉપરથી ઊપજેલા લિરિક શબ્દમાં જો કે લાયર–લગ્ન ગેયતા એ એક ગુણનો જ નિર્દેશ હતો, તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર ટુંકામાં જણાવેલી બીજી વિશિષ્ટતાઓમાંની પણ ઘણીખરી જેમાં હોય એવી કવિતાઓ માટે થતો હતો.

પછી પ્રજાઓના અન્યોન્ય સંસર્ગ વધતાં કવિતાકલાના ભોગી આગળ એકથી વધારે ભાષાના એકથી વધારે યુગના એકથી વધારે પ્રજાના વાઙ્મયસમૂહો આવતા ગયા, ત્યારે પરિભાષામાં અને શાસ્ત્રીય શુદ્ધિમાં સૌથી વધારે ખેડાયલી પ્રાચીન ગ્રીક ભાષાનાં (લિરિક, એપિક, ઓડ, બ્યુકૉલિક, આઇડિલ, એપિગ્રામ, ટ્રૅજેડી, વગેરે) નામો આ બીજા કવિતાસમૂહોમાંની પણ એ દરેકને મળતી જાતિઓને અપાતાં

ગયાં, જો કે એ ગ્રીક નામોનો આ પ્રમાણે ક્ષેત્રવિસ્તાર લક્ષણ-તાદાત્મ્યથી નહીં પણ લક્ષણસામ્યથી જ કરવામાં આવ્યો. અને ક્ષેત્ર (denotation ડીનોટેશન) આમ વધતું ગયું, તેમતેમ મૂલ શબ્દની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા બાંધવાનું કામ વધુ વધુ અઘરું થતું ગયું. લાયર કે કોઇ પણ વાદ્ય સાથે ગવાય એવો નિયમ નહીં; ગેય એમ પણ નહીં; પદ્યરચના, પ્રસંગ અને ઉપયોગ, અને ભાષાશૈલીમાં પણ પ્રજા અને ભાષા અને યુગયુગ પ્રમાણે–દરેક સ્વતંત્ર કાવ્યસમૂહના પોતાના ઇતિહાસવિકાસ પ્રમાણે–વિવિધતાઓ; અને તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક લિરિકના જેવું લિરિક ગણાય, અને એ નામે ઓળખાય; ઇતિહાસપ્રવાહથી વસ્તુસ્થિતિ આ પ્રકારની થઇ જતાં, મૂલ દાખલાઓ સાથે મુખ્ય સામ્ય વિષયમાં અને તે નિરૂપવાની પદ્ધતિ એટલે કે કવિના દૃષ્ટિબિંદુમાં જ રહ્યાં. લિરિક જાતિના કાવ્યસમૂહના ઐતિહાસિક દર્શનમાં એ જાતિવિશેષના પ્રધાન લક્ષણ વા જાતિઘટક આત્મા તરીકે આ બે જ વિશિષ્ટ-તાઓ–વિષય અને કર્તાનું દૃષ્ટિબિંદુ–સર્વસામાન્ય રહી. વળી લિરિકમાં અમુક વિષયો જોઇએ, અમુક પ્રકારના વિષય હોય તો જ કાવ્ય લિરિક ગણાય, એ ધર્મ મુકાબલે સ્થૂલ, એટલે ક્રમે ક્રમે વિશેષ ભાર કર્તાનું દૃષ્ટિબિન્દુ એ સૂક્ષ્મ ધર્મ ઉપર આવતો ગયો. અને તોપણ, ધર્મ જેમ સૂક્ષ્મ તેમ તેની અમુક દાખલામાં પ્રધાનતા વિશે મતભેદને અવ-કાશ વધારે, એટલે વિષયવિશિષ્ટતાનો ધર્મ, સ્થૂલતાને લીધે

જ વધારે અસંદિગ્ધ હોવાથી, અથચ લિરિક તરીકે સ્વીકારાઇ ગયેલી શિષ્ટ અને જૂની અને પ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી કેટલીકમાં પછીના કાલને મુખ્ય વિશિષ્ટતા કાવ્યવિષયની જ લાગે છે એવા ઐતિહાસિક કારણથી, એ બીજો ધર્મ પણ લિરિક કાવ્યજાતિવિશેષના આપણા વ્યાપક સમીક્ષણમાં ગૌણ ગણી શકાય એવો નથી.

એક શબ્દના અનેક અર્થ[૧]

બીજી એક મુશ્કેલી પણ ધ્યાનમાં લેવાની છે. વિચારને મુકાબલે ભાષા સ્થૂલ છે, રંક છે, અસ્ફુટ છે. બે એકમેકથી જૂદા પદાર્થને માટે ભાષામાં ઘણી વાર એક જ શબ્દ હોય છે, એક જ શબ્દ શક્ય છે. અને વિશાલ અર્થને માટે તે શબ્દને સામાન્ય શબ્દ તરીકે તો સંકુચિત અર્થને માટે તે જ શબ્દને પારિભાષિક શબ્દ ગણીને, નામને એક અર્થમાં તો નામ ઉપરથી જ ઘડેલાં વિશેષણ કે ક્રિયાપદને બીજા અર્થમાં વાપરીને, અથવા એવી કોઇ બીજી યુક્તિ વડે, ભાષાઓ પોતાની ગરીબાઇ જેમતેમ ઢાંકે છે અને વ્યવહાર રેડવે છે. (ઉપર નામ પાડવાની બાબતમાં માણસજાતની સ્થિતિરક્ષકતા વિશે ઇશારો આવી ગયો છે, તેનું એક મૂલ

આ ભાષાદારિદ્ર્ય છે.) એક જ શબ્દ અનેક અર્થમાં કેવી રીતે વપરાય છે તેનો એક ભારે દાખલો વિચારોઃ—

(વસંતતિલક)

હે ભૂપ, હૂં તુજ અસંખ્ય ગુલામમાંની
હૂં એક, હૂં જ અબલા, મતિભાગ્યહીણીઃ
હૂં તો અશક્ત, પણ છે સુર તો સશક્ત,
સર્વોપરિ સુરપતિ વળિ સર્વશક્ત,
તે ધર્મ, દંડધર, જેથી પ્રભુજો સુરો યે,
[1]અન્યાય-ન્યાયપરિછેદ રચી રહેા જે.

O king, I am but one amid thy throng
Of servants; I am weak; but God is strong,
God, and that King that standeth over God,
LAW: Who makes Gods and unmakes; by whose rod
We live, dividing th' Unjust from the Just:[1]

---

૧ Eurypides કૃત Hecuba નામે ટ્રૅજેડીમાંથી. ટ્રોયપતિ પ્રાયમની પટ્ટરાણી હતી તે હેકયુબાની સ્થિતિ અત્યારે ઍગેમેમ્નોનની ગુલામડીની છે; અને ઍ૦ને વીનવે છે, તેમાંથી આ અવતરણ લીધું છે. (અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી અહીં ઊતારેલી પંક્તિઓમાંની બીજી નબળી છે.) આ નિબન્ધમાં આવાં અવતરણો સાથે આપેલા ગુજરાતી અનુવાદોમાં ભાવપ્રતિબિમ્બ ઝીલવા મથીને જ ચલાવી લીધું છે.

પ્રાચીન ગ્રીસના નામાંકિત નાટકકાર યુરીપિડીસની આ વિચારમાલા તપાસો. રાજાથી મોટા દેવ; દેવોમાં મોટામાં મોટો દેવાધિદેવ ધર્મ, જેના દંડથી દેવો પણ ધ્રૂજે, જેનો દંડ દેવોને ય તે ઊંચે ચ્હડાવે કે ઢોળી પાડે, જેના વડે જ ન્યાય-અન્યાયનો આખો પરિચ્છેદ; જે પરિચ્છેદવડે તો મનુષ્યોનો, દેવોનો, અને આખા વિશ્વનો વ્યવહાર ચાલ્યો છે, ચાલે છે, ચાલી શકે....

ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, અને આચારદુરાચારની આ ભાવના ઊંચામાં ઊંચી, સર્વવ્યાપક, અને મૌલિક. પરન્તુ એ ને એ શબ્દો પાછા એથી નીચા અને સંકુચિત અને એક જ દેશકાલ રાષ્ટ્ર અને માનવસંઘની મર્યાદામાં જકડાયલા અર્થને માટે પણ વાપરવા પડે છે, અને વપરાય છે. એક ધર્મ દેવોથી પણ મોટો, દેવોને ય દંડનાર; પણ દેવોનો અંશ ઊતરે રાજામાં; તે રાજા વડે જે કાયદા, ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, નીતિ-અનીતિનાં સ્થાપન અને પાલન,-જે સ્થાપનપાલન વડે તો સંસાર ચાલે અને મનુષ્ય મનુષ્યત્વ ખીલવી શકે અને દેવત્વ પ્રાપ્ત કરી શકે, તે બીજા સંકુચિત મનુષ્યપ્રણીત પદાર્થને માટે પણ એ જ 'ધર્મ,' 'ન્યાય,' 'અન્યાય,' 'નીતિ,' 'અનીતિ,' શબ્દો, તથા દરેકમાંથી ઊપજાવાતાં શબ્દકુલો આપણે વાપરિયે છિયે. આપણી સ્મૃતિઓ આપણાં ધર્મશાસ્ત્રો જે વસ્તુદ્વંદ્વનું પ્રતિપાદન છે, તે એક તો પ્હેલો સનાતન સર્વમાન્ય ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, આચારાનાચાર, અને

બીજો કેવલ હિન્દી રાષ્ટ્ર અને સમાજમાંનો ધર્મ ન્યાય સદાચાર વગેરે. એક જ નામ આપણે અમુક વ્યક્તિ અને તેનો પ્રપિતામહ બંનેને માટે વાપરિયે છિ. અહિંસા તે સનાતન ધર્મ. બ્રાહ્મણનો વધ ગમે તે અપરાધની સજા લેખે પણ ના થાય, અથવા ગૌહત્યા માટે મનુષ્યહત્યા કરતાં યે ઉગ્ર સજા કરવી ઘટે, એ હિન્દુ સ્મૃતિપ્રોક્ત ધર્મના દાખલા. પ્હેલો ધર્મ ધર્મ લેખે સર્વમાન્ય; બીજો હિન્દુસમાજ અને હિન્દુરાષ્ટ્રમાં જ ધર્મ લેખે માન્ય, હિન્દુ વર્તુલની બ્હાર બધે અધર્મ લેખે અમાન્ય. કેટલીક વાર ઉત્કટ દાખલા વડે વક્તવ્ય જેટલું સ્પષ્ટ થઇ શકે છે, તેટલું બીજી કોઇ રીતે નથી થતું.

લિરિક લિરિકલ (lyric નામ ઉપરથી વિશેષણ), એમાં પણ આવી ગૂંચ, સાવધ ન રહિયે તો, નડે એમ છે.

કવિતાને વર્ણવતાં કહી શકાય,—simple, sensuous, rhythmical, radiant, impassioned. profound હોય, તે ઉત્તમ કવિતા. 'સિમ્પલ' એટલે સરલ જ નહીં, સુસ્પષ્ટ–જોતામાં આંખે ઊડીને વળગે એવી; 'સેન્સ્યુ–અસ' એટલે ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મેલી–કલ્પનામય, મૂર્ત્ત (sculpturesque સ્કલ્પ્ચરસ્ક), ચિત્રમય (picturesque પિક્ચરસ્ક), રંગીન (variegated વેરિયગેટેડ); વાસ્તવિક (concrete કૉન્ક્રીટ); 'રિધ્મિકલ' એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ

મધુર હોય, અથવા જેની આખી સંકલનામાં માપસૌષ્ઠવ (harmony હાર્મની) હોય એવી; 'રેડિઅંટ' એટલે તેજોમય, પ્રસાદસમ્પન્ન; 'ઇમ્પેશંડ' એટલે હૃદયવેધી; અને 'પ્રોફાઉંડ' એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી, જે ભવ્યતા વા ગંભીરતાથી જ બની શકે છે. **સુસ્પષ્ટ, કલ્પનોત્થ, મધુર-સુષ્ઠુ, તેજોમય, હૃદયવેધી, ભવ્યગંભીર**[2] **હોય તે ઉત્તમ કવિતાઃ** તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા.[3]

જાણીતો વિવેચક હેઝલિટ લખે છે, કવિતા કલ્પના અને ચિદ્રસોની વાણી છે. કવિ **કીટ્સ**નો ગુરુમિત્ર **લે હંટ** લખે છે, કવિતા સત્ય સૌંદર્ય અને શક્તિના બદ્ધરાગનો ઉદ્ગાર છે, જેમાં વાક્યો કલ્પના અને લાલિત્યથી લસી રહે છે, અને વાણી વિવિધતામાં એકતા સાધતી પ્રમાણ-માધુર્યમાં વહે છે. ભક્તકવિ કેબલ્ કહે છે, કવિતા ઊભરાતી

---

૨ ભવ્યતા અને ગભીરતા સૂક્ષ્મ રીતે સંલગ્ન પણ છે; વ્યોમ, દરિયો, ગિરિરાજ, અનાદિ અરણ્ય, એવાં દૃષ્ટિમર્યાદામાં ના જ સમાતાં દૃશ્ય ભવ્ય અને ગભીર બંને છે. હેમ્લેટ, **ઓથેલો, ઍન્ટની** અને **ક્લીઓપેટ્રા, પૅરેડાઇસ લૉસ્ટ**, આદિ ઉત્તમ કૃતિઓમાંનાં શિખર અતિગોચર ભવ્યતા અને સાથેસાથે અતલ ગાંભીર્ય વાળાં છે.

૩ બધી જ ઉમદા કલાઓમાં આ છસાત ગુણ હોવા જોઇએ; કોઇપણ ઉમદા કલાની કોઇપણ કૃતિ આ ગુણોની અસ્તિ વગર ઉત્તમ કૃતિ ગણાય નહીં.

ઊર્મિ અને કલ્પનાનો ફુવારો છે. કલાભક્ત રસ્કિન કહે છે કવિતા ઉદાત્ત ભાવોનાં ઉમદા ઉત્થાન કલ્પનાને ઉત્તેજીને સૂચવે છે. રા. રા. **નરસિંહરાવ દીવટિયા** જે સાધારણ પંક્તિના લેખકને પ્રમાણભૂત ગણીને ટાંકે છે તે **વૉટ્સ ડંટન** લખે છે, કવિતા બુદ્ધિનો મૂર્ત અને કલામય ઉદ્‌ગાર છે, લાગણીની અને લયવાહી ભાષામાં[૪]. પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી

---

૪ આ વ્યાખ્યાઓને માટે અનુક્રમે જુવો–Hazlitt, *Lectures on Eng. Poets:* Leigh Hunt, *Imagination & Fancy* Keble *Lectures on Poetry:* Rusk in *Modern Painters,* III iv; Watts-Dunton, એન્સાઇકલોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં *Poetry* એ વિષય.

ઉદાત્ત–ઉમદા=noble; ચિદ્‌રેસો=passions; બધ્ધરાગ=passion; ભાવ=emotion; લયવાહી=rhythmical; લાલિત્ય=fancy. આટલા શબ્દો ઉપરથી અંગ્રેજી જાણનાર ઉપર આપેલા તરજુમામાંથી મૂલ અંગ્રેજી વાકયો પોતાની મેળે ઉપજાવી શકશે; જો કે સાચો જિજ્ઞાસુ તો મુલ સ્થાનો જ જોઇ લેશે.

કલ્પના (Imagination) તે પ્રૌઢ નારી, સુંદર ભવ્યગંભીર માતા; Fancy તે તેનું છોટું, રમતિયાળ, કુમારિકા જેવું સ્વરૂપ. કલ્પના તે સર્જક ફૅન્સી તે મુખ્યત્વે અનુકારક. Imagination અને Fancy વચ્ચે આ પ્રકારનો ભેદ સૂચવી શકે એવો fancyને માટે યોગ્ય શબ્દ જોઇએ. 'લાલિત્ય', 'લલિત કલ્પના' વગેરે વાપરીને કામ રેઠવિયે છિયે. તે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ઠીક જ છે. ફૅન્સીપ્રધાન કવિઓ તે ઘણાખરા ઉપકવિ; પોતાના ઝમાના

લેખકોમાંથી જ બીજાં ઘણાંઘણાં અવતરણો આપી શકાય. કવિતા વિશેના પંદર–સોળમા સૈકાથી માંડીને આજ સુધીનાં વિવરણો વર્ણનો અને વ્યાખ્યાવાક્યોમાં લાગણી, ઊર્મિ, ચિદ્રસ, ભાવ, હૃદયપ્રવૃત્તિ અને સ્થિતિ, ઉરનાં આંદોલનો અને વિકારો, ક્ષોભ જુસ્સા અને રુચિગ્રાહ (sentiment સેંટિમેંટ), શ્રોતા અને વાંચનારના હૈયા ઉપર અસર, એ વિશિષ્ટતાઓ વત્તીઓછી આવ્યા જ કરે છે. અતિમાનનીય પર્યેષકોમાંના કેટલાયે આ વિશિષ્ટતાને કવિતાના પ્રધાન વા જાતિઘટક ધર્મોમાં પણ ગણે છે. વર્તમાન યુગમાં વિચારની અન્તર્મુખતા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ વધેલાં છે, તે સાથે રૂપ અને (રૂપલગ્ન રૂપોત્પાદક) કલાના મૌલિક તત્ત્વોની પર્યેષણામાં આ તત્ત્વ ઉપર પ્રાચીન ગ્રીક અને પ્રાચીન આર્ય પ્રજા કરતાં આપણી દૃષ્ટિ વધારે ઠરે, એ કુદરતી અગર સમઝાય એવું તો છે જ. પરન્તુ આવી વિચારમાલાની ખેંચથી તણાઇ જઇયે, તો તો આપણે બીજાં

કે પોતાના દાયકાના જ કવિ; પછી તો એમની કૃતિઓ મોટાં પુસ્તકાલયોની ઊંચી અભરાઇઓને શોભાવે: વ્હેપારીના વીશ વર્ષ ઉપરના ચોપડાઓની જેમ. ફૅન્સી તુરત લોકપ્રિય થઇ જાય; કલ્પનાને તો પોતાનો ભોગી વાચકવર્ગ ઊપજાવવો પડે, કારણ કે તે સર્જક, તે સર્વાંગે નવીન. તથાપિ ફૅન્સીપ્રધાન કવિઓ સારી સેવા કરે છે. (જુવો 'વિલાસિકા'ના અવલોકનમાં કવિ–ઉપકવિનો ભેદ.)

એટલાં જ કે વધારે સત્ત્વવાળાં તત્ત્વોને વિસ્મરીને એક વ્યાપ્તિમાં જઇને પડિયે, અને તે આ કે–તે તે કૃતિ કવિતા નથી, જે જે ઊર્મિપ્રધાન નહીં: લિરિકલ (ઊર્મિપ્રધાન) હોય તે જ કવિતા: જેમાં હૃદયતત્ત્વ પ્રધાન સર્વોપરિ ના હોય તેને કવિતા—**ક વિ તા !**—કેમજ કહેવાય !

કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ હોવું જોઇએ; ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહીં; કવિતા હૃદયનો વ્યાપાર અને હૃદયને સ્પર્શવાની શક્તિવાળી હોવી જોઇએ: આની કોઇ ના પાડતું નથી. પરન્તુ ઊ ર્મિ વ ત હો વું અ ને ઊ ર્મિ મ ય કે ઊ ર્મિ પ્ર ધા ન હો વું એ બે વચ્ચે ઘણો ફેર છે. કાલિદાસે પોતાના મહાકાવ્યના આરંભમા આપેલું રઘુઓનું વર્ણન જુવો:—

क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषया मतिः,—
तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरं !
मंद + + + +
+ + + + +
हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा.

આ નવ શ્લોક ઊર્મિપ્રધાન છે નહીં; ઊર્મિવત્ છે. રઘુઓના લોકોત્તર જેવા ગુણો—ઉદાત્ત આર્યત્વની ભાવનાના એ ઉજ્જ્વલ આદર્શો—માટે કવિનો ભક્તિભાવ, અને એવા ઉત્તમોત્તમ મહાવિષયને વળગીને કવિપદ મેળવવાનો અભિલાષ, એ ઊર્મિદ્વય વડે આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે; એ ગુણોનું

નામસ્મરણ જ એવું છે કે આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોમાં તે ભક્તિભાવ નહીં તો ય બહુમાનયુક્ત સમભાવી જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવા સમર્થ છે. વળી કવિની વિનમ્રતા હૃદયંગમ છે, એ અર્થમાં પણ આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે, તથા શ્રોતાને કાવ્યપ્રવાહને માટે ઉત્સુક કરવામાં સફલ છે; પરન્તુ વર્ણનપ્રૌઢિ જ આ પંક્તિઓમાં પ્રધાન ગુણ છે, નહીં કે કોઇ ઊર્મિ.

લિરિક શબ્દ ઊ ર્મિ પ્ર ધા ન જા તિ નું કા વ્ય એવા પારિભાષિક અર્થમાં વાપરિયે, તો એ શબ્દમાંથી થયેલા 'લિરિક' વિશેષણનો ઊર્મિપ્રધાન એ જ અર્થ ઘટે. પણ લિરિકલ વિશેષણ ઊર્મિવત્ એ વધારે વિશાળ અર્થમાં પણ વપરાય છે, અને કવિતા લિરિકલ હોવી જોઇએ, લિરિકલ નહીં તે કવિતા નથી, એવાં અસ્તિ–નાસ્તિ વાક્યો ઉચ્ચારવામાં આવે છે, ત્યારે લિરિકલ શબ્દ તેના પારિભાષિક અને સાચા અર્થમાં નહીં પરન્તુ ઊર્મિવત્ એ વધારે સામાન્ય અર્થમાં લેવાનો હોય છે.

લિરિકલના આ બે એક બીજાને મળતા છતાં જૂદાજૂદા અર્થ વચ્ચે ભ્રમ અને આખી વિષય–વ્યવસ્થામાં ગોટો અનેક વેળા ઉત્પન્ન થાય છે. એક જ શબ્દ અને શબ્દગુચ્છને વળગી રહીને આખું વિવેચન લખવા જતાં, લખાણ બીજ-ગણિતનાં સંજ્ઞાગ્રથિત પ્રતિપાદનો જેવું નીરસ બની જાય, એટલે લેખકો પોતાના આશય ખીલવતાં પર્યાયશબ્દોનો

યેાગ કરે છે. લાગણી, ભાવ, જુસ્સા, ઉષ્મા, , ક્ષેાભ, ચિદ્રસ, બદ્ધરાગ, ધેાધ, ઉન્માદ, ઉરતેાફાન, બ્દો યથેચ્છ વાપરે છે; પેાતાના આશયનેા એક સ્થલે અમુક રીતે, તેા બીજો અંશ અન્ય સ્થલે જણાવતા દલીલજાલ ગુંથે છે; અને લખતાંલખતાં આગળ વધી જાય છે, ઘેાડેા સવારને ય વચ્ચે- ગુી જાય છે, વાંચનાર પણ ઘણે ભાગે કેાઇક અંશ દૃષ્ટાન્તથી મેાહિત થાય છે, તથા ડગલેડગલે ાક્ષીની ઉલટતપાસણી કરે, તેમ લેખકની અને પૂર્વાપર સાંકળ તપાસીતપાસીને પેાતાનેા સ્વતંત્ર નારા વાંચનારા વિરલ જ હેાય છે. જાણીતા કવિ પ પેાતાના સુંદર નિબન્ધમાં લિરિક તે કવિતા, કાવ્યત્વ તેના લિરિકત્વને લીધે, એ પ્રમાણે વ્યાપ્તિ

---

ohn Drinkwater. *Lyric* [The Art & Craft rs: Marten Secker).

લેખક કવિતાને માટે કેાલરિજ્જની જાણીતી વ્યાખ્યા : “Prose is words in good order, Poetry, words in the best order.” આ સૂત્રનાં અનેક ાણીતાં છે. એક જ બાણે એને આરપાર વીંધી નાખનારું ન જોવું હેાય તેા જુએા-G. Saintsbury, *History cism* ત્રીજા વેાલ્યુમમાં ‘ બુક ’ આઠમી, પ્રકરણ ૧ લું. સારાં ખંડન માટે જુવેા R. L. Megroz: *Walter are*, પૃ. ૭૨૨-૬.

સ્થાપવા જાય છે ખરા, પરન્તુ એમાં તે ઓછામાં ઓછાં બે સ્થલે લથડે છે, અને એમનો દલીલપ્રવાહ નૈયાયિક હેત્વાભાસોમાં જઇ પડે છે, એ મુદ્દાની હકીકત, લેખકની મનોહર કવિત્વમય શૈલીને લીધે, તેમ ઉત્તમ દાખલાઓની રસિક ગૂંથણીરૂપ એમના દલીલવિધાનને લીધે, કોઇક જ વાંચનાર પકડી શકે છે.

એ-જાતીનો નિબન્ધ ecstasy (એક્સ્ટસી) વગર કવિતા નહીં,[૬] એ મતના વિવરણ જેવો છે, અને સમ્ભાળથી વાંચે નહીં તેને એમ જ લાગી જાય, કે કવિ–લેખક લિરિકલ (ઊર્મિપ્રધાન) તે જ કવિતા, એ વ્યાપ્તિને સિદ્ધ કરી આપે છે. પરંતુ (૧) કર્તા 'એક્સ્ટસી'નો અર્થ "a coincidence of unfettered imaginative ecstasy with superb mental poise" એવો કરે છે. કર્તાને જાત અનુભવ છે કે કવિતા–લિરિકલ કવિતા પણ–આખા માનસની અસાધારણ અવર્ણનીય જેવી સ્થિતિનું દર્શન છે, જેમાં હૃદયના ઊછાળાની સાથે વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કલ્પનાનાં તેજ વિષયને પારદર્શક બનાવે છે.

---

૬. સરખાવો ફ્રેંચ લેખક ઝૂબેરનું સૂત્રઃ "Nothing is poetry that does not transport: the lyre, look you, is a winged instrument. તે કવિતા નથી જે તાજુબ બનાવી શકતી નથીઃ વીણા છે તંતુવાદ્ય, જાણો છો ને એમાં તંતુઓને ઠેકાણે પાંખો છે." લિરિકને જ એ સૂત્ર લાગૂ છે, બધી જાતની કવિતાને નહીં, એમ લઇયે, તો એ સુન્દર છે.

એટલે કે ઊર્મિ કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયેાગની કવિતાને માટે આવશ્યકતા પોતે જ સ્વીકારી લે છે. હવે આ જો સાચું તો એમની દલીલેાથી પણ, ઊર્મિપ્રધાન તે જ કવિતા એ મત અગ્રાહ્ય બને છે, અને કવિતા ઊર્મિવત્ તો હોવી જોઇએ, એટલું જ સિદ્ધ થઇ શકે છે. ત્રિતય કિંવા ચતુરંગ[૭] સંયેાગમાંનાં કેાઇ પણ એક તત્ત્વને જરા પણ પ્રાધાન્ય અપાય, તેને મુકાબલે બીજાં તત્ત્વેા જરા પણ દબાય, એવેા સાર ખેંચિયે, તેા દલીલ હેત્વાભાસ બની જાય છે. (૨) નિબંધનું બીજું મેાટું સ્ખલન મિલ્ટન કૃત પૅરેડાઇસ લેાસ્ટ એ મહાકાવ્યની ચર્ચામાં છે. કર્તા કહે છે, એ મહાકાવ્યમાંની કવિતા તેા એકસ્ટસીનેા જ ફુવારેા છે; પણ (એકસ્ટસીનેા પોતે ઉપર પ્રમાણે કરેલેા અર્થ વીસરી જઇને ઉમેરે છે) મિલ્ટન મહાપુરુષ, અને એનેા બુદ્ધિપ્રભાવ પણ અતિવિરલ, એટલે એકસ્ટસી રૂપ emotional energy સાથે મિલ્ટનના moral અને intellectual energy પણ વણાઇ જતાં અદ્ભુત સંયેાગ બની આવ્યેા છે, બાકી ક વિ તા તરીકે તેા પૅરેડાઇસ લૉસ્ટ અને ચાર છ પંક્તિનું ઉત્તમ લિરિક બેય સમાન! લિરિકલ સિવાયનાં તત્ત્વેાનેા પ્રભાવ સ્વીકારતાં ય તે, એ તત્ત્વેાને અલગ રાખીને કવિતાનું કાવ્યત્વ લિરિકલ તત્વેામાં જ ગણવું, અને કવિતા તમામ

૭ વાંચનાર આ ચેાથું અંગ કયું વારુ ?

લિરિકલ જ, એવી વ્યાપ્તિ આ પ્રમાણે સિદ્ધ કરવી, એ જાતની દલીલો—નૈયાયિકોના હેત્વાભાસોમાંથી કયામાં પડે એ જાણીતું જ છે.

' લિરિક'ની પેટાજાતિઓ.

ત્યારે કવિતા (કાવ્યકૃતિઓ) જે બધી જ ઊર્મિવત્ તેમાં મુખ્ય જાતિઓ—

દૃશ્ય કાવ્યો (નાટકો), અને **શ્રાવ્ય કાવ્યો** (નાટકો પેઠે ભજવાય એવાં નહીં, સાંભળવા અને વાંચવાનાં).

વળી આ શ્રાવ્યકાવ્યોમાં મુખ્ય જાતિઓ—

વર્ણન કાવ્યો narrative નૅરેટિવ), અને **ઊર્મિ-કાવ્યો** (લિરિક).

નાટકોમાં ઉદાત્ત ભાવો જેમાં પ્રધાન તે **ટ્રૅજેડી** (tragedy); બીજાં **કૉમિડી** (comedy) આદિ બીજાં નામો વડે ઓળખાય.

વર્ણનકાવ્ય કવિતા એટલે ઊર્મિવત્ તો હોય જ; વળી તેમાં કેટલાક ભાગ ઊર્મિપ્રધાન પણ હોય; પરન્તુ આખી કૃતિ ઊર્મિપ્રધાન નહીં તે વર્ણનકાવ્ય. આવાં કાવ્યોમાં જે લાંબાં તેમ ઉદાત્ત ભાવોથી સંકલિત હોય, તે જ **મહાકાવ્ય** (એપિક epic); બીજાં બીજાં નામો વડે ઓળખાય.

એકલી લંબાઇને લીધે કોઇ પણ વર્ણનકાવ્ય મહાકાવ્યની ઉચ્ચ કોટિમાં ન આવી શકે; જેમ નાયકનાયિકાના મૃત્યુથી અન્ત આણ્યો હોય, એ એક લક્ષણથી જ નાટક ટ્રેજેડીની માનનીય કોટિમાં ન આવે, અથવા તો ટ્રેજેડી નામને લજવતું કંગાલ નાટક જ ગણાય. મતલબ કે નાટકોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ ટ્રેજેડી, તેમ વર્ણનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ એપિક.

આ સર્વ વિષય, અહીં પ્રસ્તુત ન હોવાથી, આટલા સ્વલ્પ નિર્દેશ સાથે પડતા મુકીને આગળ ચાલિયે.

ઊર્મિકાવ્ય એટલે ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યની પેટાજાતિઓ વિચારતાં કોની ઊર્મિઓ? કેવી ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નો આગળ આવે છે. જેમાં કર્તાની પોતાની ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય, તે આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય.[૮] જેમાં બીજા-બીજાઓની

---

૮ અન્ય કોઇની ઊર્મિ કર્તા પોતાની કરે તેટલે દરજ્જે જ તે કાવ્યમાં સારી આવે, જે ઊર્મિઓ કર્તાના હૃદયને બરાબર ના સ્પર્શે, તે એના કાવ્યમાં ય ન જેવી આવવાની. આ માનસશાસ્ત્રી (psychological સાઇકોલૉજિકલ) ઝીણવટ ખોટી નથી; તોપણ અહીં આપણા વિવરણમાં નિરુપયોગી અને વળી અવ્યવસ્થા કરી નાખે એવી હોવાથી ત્યાજ્ય છે.

અન્યલક્ષી (પાત્રલક્ષી) ઊર્મિકાવ્યો માટે અંગ્રેજીમાં ડ્રૅમૅટિક લિરિક નામ રૂઢ થયું છે. આ નામમાં બે દોષ છે. ઊર્મિપ્રધાન નાટકો મોટે ભાગે ડ્રૅમૅટિક લિરિકો કહી શકાય એવાં હોય; તો પછી લિરિકના એક પેટાવિભાગને માટે આ નામ ગોટાળો ઉત્પન્ન

ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય તે અન્યલક્ષી અગર પાત્ર-લક્ષી ઊર્મિકાવ્ય. આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી ઊર્મિઓ વૈયક્તિક હોય અગર ઘણાને એકસરખી કે એકસાથે સ્ફુરે એવી હોય; પ્રજાની કે આખી જનતાની ઊર્મિ તરીકે ગણાય, અને-કાવ્ય મોટા સમુદાય વચ્ચે ઉચ્ચારતાં, આખું મંડળ, અથવા તો દેશવિદેશમાં વંચાતાં, ઘણા યે, તેમાં ભળી શકે એવી પણ હોય. વિરલ માણસોના હૃદયમાં જ પડઘા પડે તે કરતાં ઘણાને પલાળે એવાં ઊર્મિ-આલેખનો જ ચઢે; લિરિકોની રસવત્તા, સાર્થકતા, અને પદવી ઘણાઘણાને પલાળવામાં અને નિર્મલ ઉન્નત ભાવો અને ભાવનાઓના અંશભાગી બનાવવામાં છે; કવિતાકલા વડે થતી જનસેવા અને સધાતી સંસ્કૃતિમાં ઊર્મિકાવ્યોનું સ્થાન ઊંચું તેમની આ શક્તિને લઇને છે; મહાકાવ્ય (એપિક) અને ટ્રૅજેડીના પૂરેપૂરા ભોગી બુદ્ધિશક્તિ અને કવિતાશોખ અને સાહિત્ય-જ્ઞાન સારી રીતે ખીલેલાં હોય એવાં શિષ્ટ એટલે કે થોડાં માણસો જ થઇ શકે, ત્યારે ઊર્મિકાવ્યની ચોટ સૌને ય તે વાગી શકે:-વગેરે વિચારોમાંના તથ્યાંશને બુદ્ધિક્ષેત્રના કેંદ્રમાં

કરનારું છે. વળી ડ્રામા એટલે દૃશ્યકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ કે કોઇ રીતના તખ્તા ઉપર તે યોગ્ય હાવભાવ સાથે ભજવાય, એ અંશ આ પેટાવિભાગમાં નહીં, આ તો લિરિક અને શ્રાવ્ય. માટે 'પાત્રલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય' નામ જ વધારે સારું છે.

'લિરિકલ ડ્રામા' એ નામ અંગ્રેજીમાં વળી જુદા જ અર્થમાં વપરાય છે—પણ તેનું વિવરણ અહીં અપ્રસ્તુત છે.

આણીને જોઇશું, તો તુરત ખાતરી થઇ જશે, જે આત્મ-લક્ષી પાત્રલક્ષી એ વિશેષણોથી સૂચવાતા ગુણો ઊર્મિકાવ્યોમાં હોય ખરા, તથાપિ એ વિશેષતાઓનું મહત્ત્વ એટલું ઓછું છે કે એ ઉપરથી આ જાતિવિશેષનું અગર તો તેની પેટા-જાતિઓનાં નામ પાડવામાં લાભ નથી. કેવી ઊર્મિઓ? એ બીજો પ્રશ્ન જ કોની ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નને મુકાબલે વધારે અગત્યનો છે.

બીજી રીતે કહિયે તો, ઉપર પ્રથમ કલમમાં આપણે જોઇ ગયા છિયે કે ઊર્મિકાવ્યોનાં લક્ષણો જોવા અને તપાસવા જતાં એ કાવ્યોના વિષયોને ધ્યાનમાં લીધા વગર ચાલવાનું નથી, તે જ હકીકત અહીં આ જરા ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણને પાછી સ્વીકારવી પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ નિબન્ધ અહીંથી માંડીને કેવી ઊર્મિઓ? અથવા તો કયા કયા વિષયો? એ પ્રશ્નને ઉદ્દેશીને જ આગળ ચાલશે. પણ—પણ—એ પ્રશ્નની મનમાનતી ચર્ચા કરવા જતાં તો પુસ્તક ભરાય એટલું લંબાણ થાય, જે શક્ય જ નથી,[૯]

૯ અત્યારે, અને જે ટુંકી યોજના નજર આગળ રાખીને જ આ નિબન્ધ લખું છું તેમાં, અશક્ય. વળી બીજી રીતે પણ અશક્ય: મ્હારું એવા મહાવિષય પૂરતું ગજું નથી. લિરિક કાવ્ય-સમૂહ તો એક મહાવિસ્તીર્ણ જગજ્જૂનું જંગલ છે. જેટલું સુન્દર તેટલું ગુંચો ભૂલભૂલામણીઓ અને દુસ્તર દુર્ગમ સ્થાનોનું ભરેલું. હૃદયકમલને જેટલી પાંદડી, એ પાંદડીઓ ઉપર બુદ્ધિની જે જે જાતની નજર પડે, કલ્પનાની જેજે વિધવિધ ગતિની ફુંકો ફરે.

એટલે મિતાક્ષર અને કંઈક માર્ગદર્શક નીવડે એવું ઊડતું વિવરણ કરીને જ સન્તોષ માનવો પડશે.

૧. વિરહશોક

અલ્પ વિયોગ કે વૈમનસ્યથી માંડીને દિલ ઊડી જવાથી અથવા મૃત્યુથી થાય ત્યાં સુધીના, એમ સર્વ પ્રકારના શોકની

અને વિધિના તડકાશીળાની જેજે લીલા એ પાંદડીઓની તળેઉપર, સીધી કે વક્ર, પ્રત્યક્ષ કે પ્રતિબિમ્બિત પડે, એ સર્વને પાછી કવિની સર્જકતા ભૂત ભવિષ્ય વર્તમાનના, વાસ્તવિક કે સ્વપ્ન-સૃષ્ટિના, ભાવનામય મનોરાજ્યના કે સ્મરણમનન વ્યાપારના જે જે રંગે રસે: તેટલી બધી યે લિરિકની પેટાજાતિઓ ! વ્યવહારુ માણસને આ શબ્દો અતિશયોક્તિ ભરેલા અને હટંગ જેવા લાગે, શાસ્ત્રીય બુદ્ધિને એમાં નરી પુનરુક્તિઓ અને અસ્ફુટતા જ લાગે, તેનો ઉપાય નથી. મતલબ એ છે કે પુસ્તકમાં જે વ્યવસ્થા, જે વિષયક્ષેત્રમાંથી મોટા ભાગનું દર્શન, સ્પષ્ટીકરણ, આદિ હોવાં જોઇએ, તે થોડાંઘણાં પણ સાધી આપવા સમર્થ હોય, તેવા માણસને હાથે જ આ પ્રકારનું પુસ્તક લખાવું શક્ય છે. મ્હારું ટુંકું લખાણ તો છેક અપૂરતી યાદી જેવું થઇ જવાનું. પણ રા. રા. નરસિંહરાવ આદિએ જાણ્યેઅજાણ્યે ઊર્મિકાવ્યને માફકના વિષયોની બાબતમાં એવા સંકુચિત વિચારો ફેલાવેલા છે, કે આવી યાદી પણ આ ઝમાનાના ગુજરાતી વાચકને કંઇક ઉપયોગી થવા સમ્ભવ છે.

ઊર્મિદશાઓને આલેખતાં ન્હાનાંમોટાં અસંખ્ય **ઊર્મિકાવ્યો** અને **ઊર્મિગીતોની**–પ્રસંગ, ઊર્મિનું સ્વરૂપ, આદિ પ્રમાણે– અનેક પેટાજાતિઓ ગણાય છે.

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટકના ત્રીજા અંકમાં શકુન્તલાની દુષ્યન્તને ચિઠ્ઠી વિરહતાપનિવેદન સાથે શરણભિક્ષાના કોમલ સાહસનો ઉત્તમ નમૂનો છે.[10] એ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં આરમ્ભે હંસપદિકાનું ગીત બેદરકાર પ્રિયજનને નાજુક ઉપાલમ્ભનો ઉત્તમ દાખલો છે. આ બંને ઊર્મિગીત એક જ કડીનાં એટલે કે **ઊર્મિમુક્તકો** પણ છે. (નાટકમાં ઊર્મિકાવ્ય કે ઊર્મિગીત હોય વળી ? એવી શંકા અજ્ઞાનમૂલક છે. યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે આણવામાં આવે તો નાટકમાં ગદ્યપદ્ય રચનાઓના સર્વે પ્રકારને, તેમ બીજી ઘણીઘણી કલાઓને સ્થાન છે. **રોમિયો** અને **જૂલિયટ** જેવાં નાટકો તો ઘણે ભાગે ઊર્મિપ્રધાન [લિરિકલ] કૃતિઓ છે, તથાપિ લિરિકો નથી, નાટકો છે, એ પણ સૂચવાઇ ગયું છે.[11])

---

૧૦ આ સાહસ વિશે મત બાંધતાં શકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. શકુન્તલા જે શરણ માગે છે તેમાં અનીતિનો લેશ પણ પારા છે નહીં, એ પણ કવિ બેવડું ચોકખું કરે છે.

૧૧ આગલી કલમમાં ટાંકેલા ડ્રિંકવૉટરના નિબંધમાં એક દલીલ ઍન્ટની અને કલીઓપેટ્રાના અન્તભાગ ઉપરથી કરેલી છે.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિટૂંકી કવિતા પ્રિયજનના પાળિયા, દેહરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર, કે બીજા કોઇ સ્મારક ઉપર કોતરાય, તેનું ગ્રીક નામ એપિટાફ્ (epitaph) છે. આ એપિટાફો પણ સ્વતંત્ર હોય-ઘણી વાર કોઇ ધર્મપુસ્તકમાંથી જ એક વાક્ય કે કડી કોતરવામાં આવે છે,-અને કવિતા હોય, તો ઊર્મિમુક્તક કહેવાય. પણ એવાં કે બીજાં ટૂંકાં કે લાંબાં સ્મારકપદ્યો કાવ્યો જ હોય એમ નથી હોતું, કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ના હોય, એવા પણ ઘણા દાખલા જોવામાં આવે છે. મરનારની

તે સંગીન દલીલ નથી, હેત્વાભાસ છે, એમ આ દૃષ્ટિએ જોતાં પકડાઇ આવશે. ઉદાત્ત નાટકોમાં ભાવપ્રધાનતા ગમે તેટલી હોય, જેટલી હોય તેટલી બધી યે સ્થાને છે, ભૂષણરૂપ છે, અને તોપણ એ કૃતિઓ લિરિકો નથી—લિરિકો હોવાથી કાવ્યત્વવાળી છે એમ પણ નહીં: એ કૃતિઓ નાટકો છે, અને પ્રધાનપણે લયવાહી પદ્યમાં રચેલી હોય તો કાવ્યો છે, મૂર્ત સાવયવ વસ્તુઓ અને વર્ગો અન્યોન્ય પ્રતિબન્ધક (mutually exclusive મ્યૂચ્યુઅલિ એક્સક્લૂઝિવ) હોય જ: ઘોડો તે હાથી નહીં; હાથી તે દીપડો નહીં, એ પ્રમાણે. ઘોડો તે ઘોડી પણ નહીં. પરન્તુ વસ્તુઓ અને વર્ગો જેમ અમૂર્ત વા સૂક્ષ્મ તેમ તેમની સૃષ્ટિમાં આ અન્યોન્ય-પ્રતિબન્ધકતા ઓછી આવશ્યક, એ સાદી વાત ઘણા માણસો ઘણીવાર ભૂલી જાય છે, તેથી આ વિષયોમાં એવા માણસોને-એટલે ઘણાખરા માણસોને-મગજ હારી જાય એવા ગોટાળા લાગ્યા કરે છે.

(અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કોતરવામાં આવેલી **પ્રશસ્તિઓ** મોટે ભાગે અતિશયોક્તિ અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; જે ઇતિહાસને માટે ગમે તેટલી ઉપયોગી ગણાય, પણ કોઇક જ કાવ્ય કે ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય એવી હોય છે.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વ્હેતી છેક ટૂંકી તથાપિ હૃદયવેધી 'એલેજી' (elegy) ઓલેખે, વડર્સવર્થ (Wordsworth)ની લ્યૂસી (Lucy) ઉપરની[12] અને લૅંડોર (W. S. Landor)ની રોઝ એઇલ્મર (Rose Aylmer) ઉપરની પંક્તિઓ પ્રસિદ્ધ છે. આ બેને મુક્તકો કહેવા મન લલચાય છે, પણ વાંધો એ નડે છે, કે બે·ય બે કડીની છે; કાવ્ય એક કડી કરતાં જરા પણ લાંબું હોય તેને મુક્તક ન જ કહેવાય, એ નિયમને આદ્યોપાધિલક્ષ ગણીને કહાડી નાખવા, અથવા તો ઉત્કૃષ્ટ પણ જરા લાંબા દાખલાઓ અપવાદ તરીકે સ્વીકારી શકે એવો શિથિલ પાડવા, મન માનતું નથી.

નાટકોના વર્ગમાં ઉદાત્તભાવસંકલિત ટ્રૅજેડી જેમ શિખર સ્થાને છે, વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના

---

૧૨ A slumber did my spirit steal **એ પંક્તિથી શરુ થતી, કવિએ લ્યૂસી વિશે લખેલી કવિતાઓમાં જે સૌથી-ટૂંકી છે તે.**

આખા જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ એલેજી છે. આને માટે લંબાઇનો મેળ જ નથી. બે શ્લોકથી માંડીને એલેજી પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય, લાંબી એલેજીને માટે ગુજરાતી **કરુણપ્રશસ્તિ** શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે, તે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સમ્ભારતાં અજુગતું લાગે છે. ક. દ. ડા. એ વાપરેલું **વિરહ** નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ **વિલાપ**, કે **વિરહોર્મિકાવ્ય** કે **કરુણકાવ્ય** જેવું નામ એવા અસંગતિદોષથી તો મુક્ત છે.*

સમાજના આદિકાલમાં મહાકાવ્યનો, અને મધ્યકાલમાં દસ્યકાવ્યનો બહાર હોય છે, તો અર્વાચીન જેવા સમાજોમાં જેમ ગદ્ય નવલો અને ગદ્યગ્રથિત નાટકોનો, તેમ પદ્યમાં એલેજી, ઓડ (ode), અને આઇડિલ (idyl) જાતિનાં કાવ્યોનો ફાલ વિશેષ જોર પકડે છે. અર્વાચીન વ્યક્તિવિકાસ, વ્યક્તિવિલાસ, અને વ્યક્તિપ્રલાશની સાથે જેમ પ્રેમ અને ઇશ્કનાં કાવ્યોને, જેમ આશાનિરાશાનાં આલેખનોને, અને જેમ આપવીતીકથનોને, તેમ આ જાતિનાં કાવ્યોને પણ કુદરતી સમ્બન્ધ હોય એવું લાગે છે. આવી વ્યાપ્તિ માત્ર અટકળ તરીકે રજૂ કરી શકાય, શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત લેખે નહીં; અને અટકળ (hypothesis હાઇપોથીસિસ) કે પ્રથમદર્શની વ્યાપ્તિ (empirical generalisation

---

* જુવો 'સ્મરણસંહિતા'નું અવલોકન.

એમ્પિરિકલ જનરલાઇઝેશન) ગણતાં પણ એને વધારે ગૌરવ ન આપિયે, તથાપિ આટલી હકીકત નિર્વિવાદ છે, કે અર્વાચીન કાલના કવિઓની કલ્પના અને શક્તિએ એલેજી અને ઓડ અને આઇડિલ જાતિની કૃતિઓના રૂપમાં કવિતાનાં શિખરો દીઠાં છે અને દેખાડ્યાં છે. અર્વાચીન એલેજીઓના વૈભવ અને વૈવિધ્યની મોહની અંગ્રેજી કાવ્યસમૃદ્ધમાં મનમાની ભભકી રહી છે. આનો કંઇયે ખ્યાલ આવા ટુંકા નિબન્ધમાં આપવો અસમ્ભવિત છે. પ્રથમ પંક્તિની અંગ્રેજી એલેજીઓની યાદી પણ લાંબી થઇ જાય. ફક્ત વાનગી લેખે સાત નામ ટાંકું છું:- લિસિડસ (Lycidas), એડોનેઇસ (Adonais), થિર્સિસ (Thyrsis), ઇન મેમોરિયમ (In Memoriam), વ્હિટ્‌મેનકૃત ઓ કૅપ્ટન ! માઇ કૅપ્ટન ! (O Captain ! my Captain !), સ્વિન્બર્નકૃત ફ્રેંચ કવિ 'Th. Gautierના મૃત્યુ ઉપર મેમોરિયલ વર્સીસ' (Memorial Verses on the Death of Th. G.), અને મૅકકેઇલ કૃત 'અર્નોલ્ડ ટોઇન્બીના મૃત્યુ ઉપર' (On the Death of Arnold Toynbee).

હવે નીચેનું કાવ્ય જુવો. એને એલેજી કહી શકાય? નહીં કહી શકાય.[૧૩] મૃત્યુ હજી તો ભવિષ્યમાં છે, વળી

---

૧૩. એલેજી શબ્દના અર્થમાં ઈતિહાસક્રમે ઘણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં એલેજી શબ્દનો જે સૌથી વધારે

તેના સામીપ્યથી થતી ઊર્મિઓનું આલેખન મરનારી (મરવા સૂતેલી) જાતે કરે છે, એ પ્રમાણેની કવિકલ્પનાએ યોજેલી કૃતિને કયા વર્ગમાં મુકાય ?–આવા આવા ગુંચવણિયા સવાલ આ કાવ્યપ્રદેશમાં નડવાના જ. વર્ગીકરણનું ગમે તે થાવ, વિરહશોકનો કે વૈરાગ્યનો આ પ્રકાર ગમે તે નામે ઓળખાવ: નીચેના નમૂનાની પોતાની સુંદરતા અને હૃદયંગમતાનો આસ્વાદ એવા બાહ્ય સવાલોને અલગ રાખીને લઇ શકાય છે.

જાણીતો અર્થ છે. તે એનો ફ્રેંચ અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; બે જ પંક્તિનો છન્દ. જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય "એલેજિયાક" કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકાથી એ શબ્દ આવ્યો અને–માનવ જીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ ગંભીર ઉદ્ગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો, એમ બે જુદાજુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે એમ કહી શકાય, તથાપિ પહેલા અર્થમાં એ શબ્દ ના વપરાય એમ તો હજી પણ કહી શકાય નહીં: ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીના આ કાવ્યને અને આગળ ટાંકવામાં આવતી કવિ ગ્રેની "એલેજી"ને એલેજી કહેવાં હોય તો તેમ થઇ શકે એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઇને જ. પરન્તુ આ નિબન્ધમાં એલેજી એટલે મૃત્યુ પાછળ 'વિરહ કાવ્ય' 'વિલાપ' એ પ્રમાણે જ એ શબ્દ વાપરેલો છે.

(દ્રુતવિલમ્બિત)

દયિત, આ જીવ જાય જ જ્યાહરે,
—રુદન ગાન રખે મુજ માટ રે;
કબર રોપ રખે સરુ કે ગુલો,
હરિત ઘો બસ છે મુજ માટ રે.
રજનિ ઝાકળમાળ ગુંથી જશે,
ચકલી મુક્તક તે કંઇ પી જશે,
અનિલ તે વિંખતો ચુંથતો ભલે;
રવિ વળી ચુસતો લુંટતો ભલેઃ
રજનિ કે ચકલીથી ન રીઝવું:
અનિલ કે રવિથી નથી ખીજવું.

ન તડકો નવ ચાંદની જ્યાં હશે.
નહિ ઉષા નવ સાંઝ જ્યહાં વસે;
અકળ એહ પ્રદેશ પડી વિશે
ન લહું, આ ઉર કૈં સ્મરશે ન વાઃ
દયિત તું પણ સાંભરશે ન વાઃ

અકળ દેશ વિશે જીવ જાય રે,
દયિત, શું તુજને ય કથૂં અરેઃ
અવસ્થા જ તમામ કથ્યૂં ખરે,
—પ્રણયને પણ મૌન અસહ્ય રેઃ

દયિત, આખર બોલ વદૂં ભલાઃ
દયિત, જો સ્મરવી, સ્મરજે ભલા.
અગર જો ભુલવી ભુલજે ભલા.

When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree.
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember.
And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on, as if in pain.

And dreaming through the twilight
That doth not rise nor set,
Haply I may remember:
And haply may forget[14]

---

૧૪ Christina Rossetti. આ વિષયમાં તરજુમાના પ્રથમ દાખલા વખતે જણાવેલું છે, કે તરજુમાઓમાં ભાવગ્રહણ માટે બનતું કરીને જ સન્તોષ માન્યો છે. કોઇ દાખલામાં છૂટ પણ ઘણી લેવામાં આવી છે.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના દાખલા કેમ નથી આવતા? એવો સવાલ કરનારને જણાવવા રજા લઉં છું કે એવા દાખલા

૨ વૈરાગ્ય-નૈરાશ્ય-દૈવની અવળાઇ આદિનાં ખટક અને શાન્તિ

પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જૂદીજૂદી પ્રજાઓમાં અને જૂદાજૂદા દેશકાલમાં ગવાતા રાજિયા, મરસિયા, ડર્જ (dirge), વગેરેમાં સંગીત પરમ્પરા પ્રમાણેનું હોય છે, તથા ભાવ, વિચાર, અલંકાર, શૈલી, અને વત્તાઓછા શબ્દો પણ પરમ્પરાનુસારી હોય છે. અતિપરિચયને લીધે સરસ વસ્તુ પણ મામૂલી લાગે એ ન્યાયે "લોકગીત"ની આવી કૃતિઓમાં "સુસંસ્કૃત (refined)" વિદ્વાનોને કવિતા એટલે કાવ્યત્વવત્તાનો અનુભવ ક્યાં ય ના થાય, તો તેમાં હાનિ એ અતિસંસ્કૃત (over-refined) દોઢચતુરોને છે. વિષયને મથાળે લિરિકને માટે ચાર નામ મુકેલાં છે તેમાંનું ત્રીજું **ઊર્મિગીતિ,**

જેમ બને તેમ ઓછા આપવા, એવી જ યોજના પ્રમાણે વિષય લખ્યો છે. પોતાના તર્ફ પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાળમાં કુદરતી છે: એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણ્યે-અજાણ્યે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્યાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ઇષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; એ સાધન તે એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારમ્વાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેંદ્રિયને બને તેટલી કેળવવી.

આ પ્રમાણે રૂઢિપ્રોક્ત સંગીતમાં લખાયેલી અને લખાય એવી કવિતાઓને માટે છે. લગ્નાદિ પ્રસંગોના આનન્દને બન્ધબેસતાં લોકગીત અને તેમના જેવી નવી રચનાઓ પણ કવિતા હોય અને ઊર્મિકાવ્ય હોય, તો ઊર્મિગીતિઓ કહેવાય. આવાં બધાં જ લોકગીત કે તેમની અનુકૃતિઓ કાવ્યત્વવત્ હોય જ, એવો તો હું નથી ધારતો કે રા. રા. ગોકુળદાસ રાયચુરા પણ દાવો કરે. પરન્તુ કવિતા એટલે કંઈક સુસંસ્કૃત જ એવો એકાક્ષ મત જ્યારેજ્યારે ફેલાવા પામેલો છે, ત્યારે કવિતામાં સૂકવણાં પડેલાં છે, એ હકીકતનો સાક્ષી ઇતિહાસ છે.

આ ઊર્મિઓ અને અવસ્થાઓ અસંખ્ય છે, જેનાં આલેખન અનેક પ્રકારનાં કાવ્યો વડે સમ્ભવે છે.

(વસન્તતિલક)

જે છે જડી મુજ ઉરે, નહિ તે-ઉરે હું,
ત્યાં તો વસ્યો અવર, આશક જે બીજીનો.
આસક્ત છે મુજ પરે વળી કોઇ ત્રીજી.
—ધિક્ પાંચને ય અમને ! ધિક ઈશ્ક તૂંને !૧૫

આવા આવા મુક્તકોથી માંડીને આ પ્રકારનાં કરુણરસ કાવ્યો ગમે તેટલી લંબાઇનાં સમ્ભવે; વર્ણન આદિ અંદર

---

૧૫ ભર્તૃહરિના यां चिंतयामि०એ મુક્તકનો સમશ્લોકી અનુવાદ.

ગમે તે સમ્ભવે; ઉપર ગુસ્સો, ઈર્ષ્યા, કટાક્ષ, પ્રાયશ્ચિત્ત, આદિ ગમે તે રંગ ગમે તે માત્રામાં સમ્ભવે. પરન્તુ લાંબો ઉદ્ગાર હોય તો વિષયનું–ઊર્મિછાયાનું–ઐક્ય જાળવીને લંબાઇ અને વૈવિધ્ય સધાયાં હોય તે જ કૃતિ સારો નમૂનો ગણાય. વિચારપ્રવાહ વિલસાવતાં કલા વડે ઐક્યની જાળવણી બધી જાતનાં કાવ્યોને માટે એકસરખી આવશ્યક છે; અને આ જાતિવિશેષમાં આવશ્યક છે તે ઊર્મિ ઊર્મિરંગનું ઐક્ય કલા માત્રથી સાધ્ય જ નથી; શક્તિપ્રભાવ, વિચારઝીણવટ, કે વર્ણનચમત્કૃતિઓ વડે પણ એવું ઐક્ય સાધ્ય નથી; "દિલ દરિયામાં ડૂબકી દીધી–" એ પ્રમાણે તેતે ઊર્મિના તાનમાં એકરસ થઇ જાય એવી નિખાલસતા (sincerity સિન્સેરિટી) વડે જ એ સાધ્ય છે. વળી ઐક્ય હોય અને બધું ઝાંખુંઝાંખું હોય તે પણ સારી કવિતા ના ગણાય. અને ઘણાં ગાયનો અને લોકગીતોમાં હોય છે તેમ–ભંગેરીની માફક–તે ભાવને માત્ર ઘુંટયા કરેલો હોય, એ પણ દોષ જ ગણાય. નરસિંહ મ્હેતાનું

> રાવણ સદશ રાજિયો, જેની મંદોદરી રાણી,
> દશે મસ્તક છેદાઇ ગયાં. બાધી લંકા લૂંટાણી–
> સુખદુઃખ મનમાં ન આણિજે૦

—એમાં મૂલ બહુ તો ચારપાંચ કડી હશે, તેની અંદર પછીના કવિઓએ–કવિતા એટલે છાશમાં પાણી એ હિસાબે–જેટજેટલા રાજાઓ વિશે પોતે સાંભળ્યું, તે બધાની કડીઓ

ઉમેરીને "કવિતા" ને લંબાવી હોય, એવા દાખલાઓમાં કવિતાને કશો લાભ થયો હોતો નથી. માત્ર ગાયન તરીકે જોતાં પણ, અમુક ભાવ થોડા વખત સુધી જ અસર કરી શકે છે, અને તે કરતાં વધારે વાર તેનો તાર સંવાદી રાખવો હોય, તો તે બની શકે ગાયનની મદદે કવિતાની કલ્પના-ચમત્કૃતિ આવે તો જ. આમ કહીને કવિતાના ગાન-દેહને ભારરૂપ કે નકામો ગણાવવાનો આશય છે નહીં. ઊર્મિરંગનું ઐક્ય જાળવવામાં સંગીતનો ફરીફરીને આવતો એકતાન લયપ્રવાહ સારી મદદ કરી શકે છે, પણ એની એ શક્તિને હદ છે,–એ એકતાનથી કંટાળો ઊપજવા માંડે ત્યાં લગીની. અને કવિતા-દેહ વા ધ્વનિપ્રવાહની એકતાનતા, ઇષ્ટ હોય ત્યારે, સંગીતથી જ સધાય, એમ પણ નથી; છન્દના માપથીયે તે સધાય છે. આખી કવિતા એક છન્દમાં અથવા અમુક અનુક્રમે ગોઠવેલા બેત્રણ મળતા વા અન્યોન્યપૂરક છન્દો વડે રચેલા મોટા બન્ધમાં લખાઇ હોય, તો એવા સાધન વડે પણ અર્થ સરે છે.

અંગ્રેજીમાં તો વળી વધારે છૂટ પ્રવર્તે છે: કેટલી બધી, તેનો અંગ્રેજી ન જાણનારને ખયાલ પણ આપવો લગભગ અશક્ય છે. માત્રામેળ છન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પદ અર્થાત્ ગેય રચના; અક્ષરમેળ છન્દ એટલે પણ ગુજરાતીમાં ઘણું-ખરુ તો તાલબન્ધ અથવા ગેય રચના; અંગ્રેજી છન્દોમાં ખાસ ચાહીને ગેય બનાવવા હોય ત્યારે પણ બની શકે એવા થોડા જ.

છન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક લંબાઇની, અને **માપ** શબ્દમાં ગણોની આનુપૂર્વી અને પંક્તિની લંબાઇ એ ય આવી જાય. અંગ્રેજી છન્દોમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક રૂપના ગણની, પણ એક તો તે લાંબીટુંકી નિયમિત રીતે અગર અનિયમિત રીતે પણ હોય; અને બીજું, જે ગણ છન્દનો ઘટક મનાય, તેની જગાએ જૂદી જાતના ગણ પણ અપવાદ તરીકે આવી શકે: ભલે ને થોડા, અને શ્રુતિસંવાદ જાળવીને, પણ મુદ્દાની વાત એ, કે આવી શકે ખરા.

વળી અનુપ્રાસ એટલે આપણામાં દરેક પંક્તિજોડના અંત્યાક્ષરનો સંવાદ; અંગ્રેજીમાં કડી ચાર પંક્તિની હોય, એમાં યે અનુપ્રાસ (rhyme)ની રચના વિવિધ તરેહની હોય; અને વધારે લાંબી કડીઓમાં અનુપ્રાસની સુંદર કિનાર-વેલના જેવી ગુંથણી હોય છે–નિયમિત બાંધાની ગુંથણી તેમ અનિયમિત પણ.

આ સર્વ આપણને અનિયમ લાગે છે તે અંગ્રેજીમાં નિયમિત અનિયમ ગણાય છે, અને એવા મોટા બન્ધની પણ અનિયમિત લંબાઇની કડીઓ હોય, તથાપિ તે કાવ્યદેહ નિયમિત ગણાય છે, અને ઊર્મિની એકતાનતાનો પોષક મનાય છે. આવા "નિયમિત" બન્ધ ઓડ (ode) કહેવાતાં ઊર્મિકાવ્યોને માટે ખાસ વપરાય છે. કવિતામાધુર્યના શિખર વિશે અંગ્રેજ રસિકો એકમત છે, જે તે આવી

રચનાઓમાં, ચોકખાં ગીતોમાં, તેમ અનિયમ અને અગેયતામાં મ્હાલતી પૂરી સ્વતંત્રતાવળી રચનાઓમાં પણ નિર્વિશેષ સાધી શકાય છે. અંગ્રેજીમાં ઉત્કૃષ્ટ લિરિક, ઓડ, અને આઇડિલો ગેય, નિયમિત અનિયમવાળી, અને પૂરેપૂરી સ્વતંત્ર, ત્રણે રૂપની રચનાઓમાં જોવામાં આવે છે. કવિતા એટલે, વિચારપ્રવાહ, કલ્પનાલીલા, ઊર્મિરસ, કાનમાં ટીપે ટીપે અમૃત સીંચતી મનભર સૌંદર્યધાર, તેનો પદ્યદેહ અંગ્રેજી કવિતામાં જેટલો કાવ્યત્વના આત્માને બન્ધબેસતો અને પારદર્શક છે, તેટલો બીજી કોઇ ભાષામાં નથી. આ વિષય લખવામાં સૌથી મોટી મુશ્કેલી એ નડે છે કે અંગ્રેજી કાવ્યોના દેહો પણ અનુવાદ કરતાં ગુજરાતીમાં પ્રતિબિમ્બ પાડીને અનુકરવાનું—અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો "સમશ્લોકી" કરવાનું, શક્ય નથી,—ગુજરાતી પદ્યરચનાનો વિકાસ હજી એટલો સધાયેલો નહીં તે કારણથી.

નૈરાશ્ય અને દુર્દૈવની ખટક તેમ વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતાની શાન્તિ દેશકાલ પ્રમાણે જુજવાં રૂપ ધરે છે. આપણ આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોને ઉપલક જોતાં એમ લાગે જે યુરોપીય પ્રજાઓમાં આવી વૃત્તિઓ અને ઊર્મિઓ વિરલ,—પરન્તુ એ પણ માણસો છે. બોલીઓ જૂદીજૂદી, પણ સર્વમાં વ્યાકરણ અને તર્કસંગઠનનાં મૂલતત્ત્વ એ ને એ, તેમ હૃદય ઊઘડવાના પ્રકારોમાં ઉપરથી ભેદ ઘણો લાગે, તોપણ અંદરનાં હૃદયતત્ત્વો એ ને એ, જે આખી માનવ-જાતિમાં સર્વત્ર હોય જ છે ને.

કવિ ગ્રે (Gray)ની એક બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ વિચારો. ઈટન કૉલેજ (Eton College)ના દૂરવર્તી દશ્ય ઉપરથી લખેલી ઓડનો વિચારક્રમ ટુંકામાં આ પ્રમાણે છે.—

સુંદર જગા! મ્હારી કિશોરાવસ્થાનું પ્રિય સ્થલ! એ અવસ્થાના આ ત્હારા દર્શનથી સ્ફુરે છે તે સ્મરણો પણ સુખદ છે. હાલ ત્હારા અવાસો બગીચા અને મેદાનોમાં કિશોરોનો એક નવો ઝમાનો મ્હાલી રહ્યો હશે. ઘણા રખડવામાં અને ખેલોમાં મશગુલ હશે, કેટલાક અભ્યાસ મનનાદિમાં મગ્ન, દુનિયાદારીનાં માથે આવવાનાં કર્તવ્યોને માટે પણ તૈયાર થતા હશે. ઉમંગી કિશોરો કંઇ કંઇ આશાઓ બાંધતા હશે. આશા!—મૃગજલ! આ નિર્દોષ અનુભવહીન ટોળાંને શી ખબર કે મનુષ્યજીવન વસ્તુતાએ કેવું છે! મોટા થતાં જ કેટલાક રાગદ્વેષમાં તણાશે તો કેટલાક કીર્તિલોભથી ઊંચેઊંચે ચ્હડવા મથતાં ઉલટા પટકાઇ પડશે. અને વોહમાં તણાઇને અનાચાર પણ કરી બેસશે તો?—અગર જુસ્સા હાથમાં ન રહેતાં ઘેલાગાંડા બની જશે તો? વળી આ પ્રમાણે બેહદ હવસના અતલ પ્રપાત થોડા દાખલામાં જ જોવામાં આવવાના એ ખરું છે, તથાપિ સૌને ય માથે મોત તો ભમે છે જ, અને મોતથી ઓછી કારમી નહીં એવી માંદગીઓ અને ઘડપણ.

આ અત્યારે ભણતાં ટોળાંમાંથી જે અતિવિરલ કિશોરો

દુનિયા સુખી અને ભાગ્યશાળી ગણે એવા નીવડશે, તેવાને ય તે આ દુઃખઘોર સંસારમાં પરદુઃખે તો દુઃખી થવાનું અનિવાર્ય જ ને.—

અરે પણ આ હું નવરો જો ને મગજ ચોળીને અણુસરજી પીડાઓ ઊપજાવું છું અને હૃદયની અનુકમ્પાને એળે વ્હેવડાવું છું. આવાં કવિપણાં તે મૂર્ખતાને માથે છોગું ! કિશોર તે કિશોર. એ પેલા એ ખેલતા અને લ્હેર માણતા અને આશાસ્વપ્નોને સાચાં માનતા ! પક્ષીની પાકટ અવસ્થાના અનુભવ અને વિષાદ કુદરત પક્ષીની અવસ્થાને માટે રાખે છે, તે યોગ્ય જ છે.

આ કૃતિમાં એકતા શોકપ્રધાન ઊર્મિછાયાની છે, આપણે વિષયના આ ખંડમાં જે વર્ગની ઊર્મિઓને સાથે લીધી છે, તે વર્ગની.

ગ્રેની એલેજી (Elegy written in a Country Churchyard) કહેવાય છે તે કૃતિ પણ ખરી રીતે આ વર્ગમાં આવે એવી છે; માત્ર એના છેલ્લા ચતુર્થાંશમાં, ઉપર ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીની કૃતિ આપણે અનુવાદ સાથે જોઇ તેની જેમ, કલ્પિત કર્તા જાણે પોતે મરી ગયો હોય, એ કબ્રસ્તાનમાં જ સૂતો હોય, અને પોતાના તરંગી પણ નિર્દોષ જીવનનું બયાન બીજો કોઇ ત્રીજા કોઇને કરતો હોય, એ પ્રમાણે કલ્પીને કરુણરસ આલેખનને આત્મલક્ષી બનાવેલું

છે, જે, બેશક, ક્રિસ્ટીનાની કૃતિને મુકાબલે કૃત્રિમ લાગે એવું છે. પ્રથમ ત્રણ અંશનું કરુણ મનન પણ, ઈટન કૉલેજની ઓઠમાં વિચારમુકુલો એક એકમાંથી જાણે મેળે ઊઘડીને ફુલગોળ બની રહે છે એવું, યદચ્છાલલિત નથી. તથાપિ એ કૃતિ ઘણાને અતિશય ગમે છે, એના છંદનું લયવહન કરુણોર્મિને પૂરેપૂરું અનુકૂલ બને, એ પ્રમાણે કવિએ સ્વરવ્યંજનની આનુપૂર્વી સાધેલી છે, તે એમાંના પદ્યકૌશલને લીધે; એમાંનાં વર્ણનો અંગ્રેજોને હૂબહૂ અને સાથે સુન્દર એ પ્રમાણે સ્વભાવોક્તિ અલંકારવાળાં લાગે છે તેને લીધે.

શિષ્ટ ભાષા અને કલાસંકલિત લયમાં લખાયેલી સુસંસ્કૃત કવિતાની સાથેસાથે લોકભાષાનો એક નમૂનો જોઇયે. શિયાળાના આરમ્ભમાં હળ વડે ભોંય ખેડતાંખેડતાં ખેતરમાં ઊંદરનું ઘાસ વગેરે વડે હૂંફાળું બનાવેલું દર ભાંગી પડે છે, અને તે બીચારું છોટું પ્રાણી ભયનું માર્યું ભાગે છે, તેને જોઇને કવિ બર્ન્સ (Burns) કહે છે,–કવે છેઃ–

(સોરઠા)

ઊંદર, ક્રોડ ઉપાય ઊંધા નિવડે કૈંકના,
હૂંફ તર્કોની હાય ખાટે મૂષક માણસાં.
ઊંદર,સખિઓ તોય તૂં અમ શંકથી. બાપલા,
અત્તરઘડી તૂં રોય, ઘડિયાં સખદખ તાહરાં.

આ હૂંને તો ઘાય જૂના યે રૂઝાય નૈં,
ને નજરૂમાં લ્હાય વધાઇ દે આગોતરી.૧૬

તળપદાં લાઘવની હૈયાની વરાળે સુસંસ્કૃત કવિતાની ન્હોતેરે ફળા ઝાંખી પડે! આ પછી તુરત કવિ કીટ્સની જાણીતી નાઇટિંગેલ (nightingale) ઉપરની ઓડમાંથી થોડી પંક્તિઓ જુવો, કૃત્રિમ અને ફીકી લાગ્યા વગર નહીં રહે, જો કે મ્હારો અનુવાદ પણ મૂલને લજવે–મૂલથી લાજે–એવો જ છે.

(પૃથ્વી)

અદીઠ તજિને ધરા તુજ કને છુપૂં કાનને,*
લપાઉં વનછાયમાં, તુજ સહે વનૌકસ્ બનું,

---

૧૬ તકાવી: તાકીને, મેળવવા મથીને. હાય: વેદના. મૂષકમાણુસાં: ઉંદરો અને માણસો બે ય. સખ: સુખ. દખ: દુઃખ. સખિયો: સુખિયો. અમ રાંકથી: અમે માણસો જે રાંક પ્રાણીઓ છિયે તેમનાથી. અત્તરઘડી: વર્તમાન ઘડી માત્ર. રોય: રુવે છે. ઘડિયાં: તત્ક્ષણાવધિ: ઘડી પછી કંઇ નહીં. આ: એથી ઉલટું. ઘાય: ઘા. આગોતરી: આગળથી. આગને તો આંખ દેખતાં દેખે, પણ તે પ્હેલાં ક્યારનો ય ધૂમાડો આંખમાં પેસીને વધાઇ (વક્રોક્તિ- માઠા ખબર) આપે જ કે...અથવા વધારે સામાન્ય અર્થ કે લ્હાય=વિપત્તિ ગુજરવાની હોય, તે આગળથી જ આંખે પડી જાય, અને હું–માણસ તો–ભાવિ દુ;ખને ક્યાં ય આગળથી જોઇ જાઉં છું, કે દુઃખ એ આવે!–એ આવે છે રે!

* કાનન=વન. વનૌકસ=વનવાસી. મર્મરન્ત=સંતત ધીમો અવાજ કરતા, murmuring. બહુપત્ર 'મંડપનું' વિશેષણ છે. એકરાત્રિપરિમાણુના=રાત પૂરી થતાં તો ખલાસ થઇ જાય એવા.

અને વિસમરૂં જ છેક નવ તેં લહ્યું જે કદા
વિલોલ મૃદુ મર્મરંત બહુપત્ર તુજ મંડપે,—
વિષાદ, ઉરદાહ, આ અનિશ સેકતી તાવણી
અહીં ભવ વિશે, સુણાય ડુસકાં જ અન્યોન્ય જ્યાં;
અહીં ભવ વિશે, જ્યહાં પલિતમુંઠ વૃદ્ધો ધ્રુજે
અમિત્ર, અસહાય, રોગદુબળા, બિચારા વૃથા;
જ્યહાં ઝટ યુવાતણી સુરખ જાય ફીટી ઉડી;
જ્યહાં સળવળંત ચિત્ત લગિરે ઉમળકે જ કે
ભરાય છવરાય નેત્ર મહિં ભાર નૈરાશ્યના;
જ્યહાં નયનરૈશની અચિર સુન્દરીઓ તણી,
અને અહહ! એકરાત્રિપરિમાણુના પ્રેમ જ્યાં!

And leave the world unseen
And with thee fade into the forest dim;

Fade far away, dissolve and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few sad last grey hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin. and dies,
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs;
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Nor new Love pine at them beyond to-morrow.

ખટકમય કરુણ ઊર્મિઓ કંઇક જોઇ. હવે વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતામાંથી અથવા તેની સાથેસાથે દેખાતી અનશાન્તિનેા વારેા. અનશાન્તિ કહું છું, શાન્તિ નથી કહેતેા. શાન્તિના બે રૂપ છે, શૂન્યખટક અનશાન્તિ અને સુખમય શાન્તિ: એક નાસ્તિરૂપ (negative), બીજી અસ્તિરૂપ (positive). ખરી સુખમય શાન્તિ ઉલ્લાસરૂપ હેાઇ શકે છે, અને તે સાચાં વૈરાગ્ય કે કર્તવ્યદીક્ષા કે ભક્તિજમાવટ સાથે જ હેાય. એ શાન્તિનાં આલેખનેા સુધી પ્હેાંચતાં હજી વાર લાગશે. અનશાન્તિપ્રદેશના પ્હેલા દાખલા તરીકે કવિ શેલી (Shelley)નું

The sun is warm, the sky is clear

એ પંક્તિથી આરંભાતું કાવ્ય ઠીક છે. કવિ કહે છે,—

આકાશ સ્વચ્છ છે, તડકેા તપે છે; દરિયાના મેાજામાં પ્રકાશ પીગળીપીગળીને તારક-ફુવારા ઊડાવી રહ્યો છે, અથવા તેા વીજળીની પતલી તલવાર જેવેા ફરીફરી ઝબૂકે છે; અને હું રેતી ઉપર એકલેા પડ્યો છું. આકાશ, દરિયેા, હવાદલ,*દૂરદૂરના નગરનું કાન માંડિયે તેા વર્તાતું ગુંજન,–આખી પરિસ્થિતિથી હૃદયે એક સંવાદ સરે છે. અગર હૃદયમાંની કેાઇ સર્વવ્યાપી અવર્ણનીય ઊર્મિને આખી પરિસ્થિતિ સંવાદી બને છે. મ્હારી આશાએા ઊડી ગઇ છે, મ્હારું

લોહી મંદ પડ્યું છે; નથી મ્હને શાન્તિ; નથી તે સન્તોષ, જે ફિલ્સૂફના સાત્ત્વિક આત્મામાંથી પ્રકટતો તેના ચ્હેરાનું નૂર બને છે અને તેના મસ્તક ઉપર તાજ જેવો દીપે છે. પરન્તુ આ કંઇ યે મ્હારું નથી તેની ખટકે હારી ગઇ છે. આ હવા અને આ દરિયા જેવું આ હૃદય બે-તુફાન છે. મથીમથીને ઝઘડીઝઘડીને રડીરડીને છેક થાકેલું બીચારું બાલક ધરણી ઢળે, અને આંખમાંની ધારા સુકાય તે પ્હેલાં તો નીંદરમાડીને ખોળે લપાય, તેમ હું-આ પડ્યો છું કની ત્યાં મ્હને ય તે નીંદરમાડી જેવું મોત પોતાની ગોદમાં જો લઇ લેઃ-આ મઝાના તડકામાં ધીરેધીરે મ્હારાં ગાત્ર ઠંડાં પડી જાય, અને આ દરિયાના મન્દ્રમન્થર તમ્બૂરનું હાલરડું સાંભળતાંસાંભળતાં મ્હારા કાન સદાને માટે પ્હોડી જાય કની,-એવું મનોહર અવસાન મ્હારું થાય કની તે સુન્દર! નહીં વારુ?

ખટકશૂન્ય રાગાભાવની આવી દશાઓ બુદ્ધિવ્યાપારના કરતાં રુધિરના જ સ્ફુરણના પરિણામ જેવી લાગે છે. એથી જૂદી તરેહનો અને વધારે સ્થાયિ,-કવિ વર્ડસવર્થના વટેમાર્ગુ (=કલાપીના વૃદ્ધ ટેલિયા)ના જેવો ઉપશમ છે,-જે વિશે "કવિતા શિક્ષણ"ના અનુકૃતિપ્રકરણમાં લખી ગયો છું. ઊર્મિના આશ્રય લેખે કોઇ ટુંકી કથા (કલ્પિત વા બનેલી) લઇને આ પ્રમાણે ઊર્મિકાવ્ય લખ્યું હોય અને કથામાંના

પાત્ર અને બનાવ ગ્રામ્ય અથવા મધ્યમથી ચ્હડતી નહીં એવી સ્થિતિનાં હોય, એવાં વર્ણનગ્રથિત કાવ્યને માટેનું ખાસ નામ 'આઇડિલ' (idyl)[૧૭] છે. એવી કૃતિમાં ઊર્મિપ્રધાનતા સધાઇ

---

૧૭ આપણો વિષય લિરિક છે, એટલે આઇડિલ જાતિવિશેષના ઐતિહાસિક વિકાસમાં અહીં માત્ર ડોકિયું થઇ શકે. પ્રાચીન ગ્રીકમાં એ શબ્દનો મૂલ અર્થ "ન્હાનું ચિત્ર" એવો છે. ગ્રામ્ય વિષય ઉપર ટૂંકું ચિત્રકાવ્ય એ પ્હેલો અર્થ. ઈ. પૂ. ત્રીજા સૈકામાં થીઓક્રિટસ વગેરે કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં તે "આઇડિલ્લિક" ગોપકાવ્ય કહેવાતાં, એટલે આઇડિલ શબ્દ ગોપકાવ્યના અર્થમાં પણ રૂઢ થયો. ગોપકાવ્ય અથવા તો મધ્યમ સ્થિતિનાં જીવન વર્ણવતું સાદી સીધી ટૂંકી કથાવાળું કાવ્ય એ અર્થમાં એ શબ્દ લઇયે તો આઇડિલ ઊર્મિપ્રધાન હોય ત્યારે ઊર્મિકાવ્ય ગણાય અને વર્ણનપ્રધાન હોય ત્યાં વર્ણનકાવ્ય ગણાય, એમ આ પ્રકારને બંને જાતિમાં સ્થાન આપવું ઘટે છે. ગદ્ય લખાણ પણ અમુક ગુણોવાળું હોય તે આઇડિલ્લિક કહેવાય છે. ઉ. ત. ફ્રેડરિક હૅરિસન જેવા વિદ્વાન ગોલ્ડસ્મિથની જાણીતી નકલ વિકાર ઓફ વેકફીલ્ડને "મનોહર આઇડિલ' કહે છે. ટેનિસન કૃત આઇડિલ્સ ઑફ ધિ કિંગમાં બનાવો વિશેષ છે, રાજા રાણીઓ નાઇટો (Knights) આદિને લગતા છે, અને સંકલના એપિક છે, વગેરે કારણોથી એ કાવ્યોને આઇડિલ જાતિના નમૂના ગણવા ઠીક નથી. ટેનિસનનું જ ઈનોક આર્ડન (Enoch Arden) અથવા બર્ન્સનું "ખેડુતની શનિવારની રાત (The Cotter's Saturday Night)" એ કાવ્ય આઇડિલ જાતિના વધારે બન્ધબેસતા નમૂના ગણાય. આપણાં ગોપકાવ્યો રાસ, ગરબી, અષ્ટપદી

છે કે વર્ણન જ પ્રધાન છે, એ વિશે મતભેદને અવકાશ રહે છે. મતલબ કે આઇડિલને નામે ઓળખાતી જાતિ વર્ણનકાવ્ય અથવા તો ઊર્મિકાવ્ય એ શ્રાવ્ય કાવ્યના બે મોટા વિભાગોમાંથી ગમે તેની પેટાજાતિ હોઇ શકે છે. કવિ વર્ડસવર્થના “ વટેમાર્ગુ”માં વર્ણન પ્રધાન થઇ ગયું છે;

આદિ ગેય રચનાઓમાં લખાયાં છે, ત્યારે ગ્રીક આઇડિલ એપિક કાવ્યને માટે વપરાતા છન્દમાં લખાતાં; અને અંગ્રેજીમાં ગેય કડીઓમાં, અનિયમિત અને લાંબી ટુંકી કડીઓમાં પ્રાસવાળી પંક્તિઓમાં, અને બ્લૅંક વર્સમાં; એમ ગમે તે બન્ધમાં લખાય છે. અને છેલ્લું નોંધવાનું આ, કે આઇડિલ વિશે એક જાણીતો વિવેચક તો એટલે સુધી કહે છે કે–“ Its character is vague and has often been purely sentimental...on the whole it is impossible to admit that the idyl has a place among definite literary forms. ” એ ને એ કૃતિને એક જણ વર્ણનપ્રધાન ગણે બીજો ઊર્મિપ્રધાન ગણે, એવી કૃતિઓના વર્ગને માટે “ આઇડિલ ” જૂદો વર્ગ ગણિયે તો સારું, એ એક મત; ન પડે ચોકખી રીતે વર્ણનકાવ્યમાં ને નપડે ઊર્મિકાવ્યમાં એવી કૃતિઓ ગુણે પણ મધ્યમ, તેમને જૂદી ગણિયે તો ય ઠીક ના ગણિયે તો ય ઠીક, એ બીજૂં મત. લાંબુ આઇડિલ, એપિક લેખે નાપાસ એવું વર્ણનકાવ્ય જ કહેવાય. ટેનિસને પોતાની કૃતિને ‘એપિક ઑફ કિંગ આર્થર’ ન કહી, દરેક સર્ગને જૂદો રાખી સર્ગોની માલા જેવું ‘ આઇડિલ્સ ઑફ ધિ કિંગ’ નામ આપ્યું, એમાં એના ભક્તો વિનમ્રતા પણ જુવે છે.

જ્યારે તેની જ ટુંકાવેલી અનુકૃતિ–" વૃદ્ધ ટેલિયેા "–એમાં કલાપી ઊર્મિપ્રધાનતા સાધી શકેલા છે, એવું મ્હારું મત છે. (જુવેા ' કવિતા શિક્ષણ ')

દેખાવ વર્ણનનેા હેાય તથાપિ કૃતિ આદિથી અન્ત સુધી ઊર્મિપ્રધાન હેાય, અને આપણે આ વિભાગમાં વિચારિયે છિયે તે જાતની જ ઊર્મિએા આલેખેલી હેાય, એવી કૃતિએાના ઉત્તમ દાખલા વર્ડસવર્થની જ બર્ન્સ ઉપરની બે કવિતાએા[૧૮] પૂરા પાડે છે. સાદાઇની ભવ્યતા આલેખવાની એ મહાકવિની શક્તિના પણ એ ટુંકી કવિતાએા સારા નમૂના છે.

૩. જીવન, કુદરત, પરિસ્થિતિ, સ્થલ, કર્તવ્ય, માણસેા આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ.

ચંડેાળને સ્તવતાં કવિ શેલી કહે છે,—

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought:

---

૧૮ ' At the Grave of Burns, 1803; અને The day following on the banks of Nitti, near the Poet's Residence. તરજુમેા શું, સાર પણ આપવેા અશક્ય લાગે છે.

એમ માણુસજાતનાં મધુરતમ સંગીતો તે, જે કરુણતમ વિચારરસે નીગળી રહે છે. આ મહાવાક્ય મનોહર છે, તથાપિ આપણે હવે કાવ્યોદ્યાનના ઘેરા માંડવાઓમાંથી બ્હાર પડીને જરા બીજી રચનાઓ પણ જોઇયે. રુદનમય જ હોય એવું જીવન જીવનારી વ્યક્તિ કે જીવજાતિ બ્રહ્માંડપડ ઉપરથી સરતી સરતી ક્યાં ને ક્યાં ડૂબી જ મરે ! આપણાં કરુણ ગીતો અને કાવ્યો ભલે મધુરતમ કે મધુરતર હોવાની શાખ કવિહૃદયો પૂરે; આપણાં કરુણ નહીં એવાં કાવ્યો અને ગીતો આપણ સામાન્ય વ્યવહારુ અને જીવનઝઘડાઓમાં છેવટ લગી મચ્યા રહેનાર માનવીઓને માટે મધુર તો હોવાં જોઇએ અને છે જ, અન્યથા તો એ ગીતો, એ કલાઓ, અને તેમના સ્રષ્ટાભોક્તા આપણે, હજારો વર્ષ આ પૃથ્વી ઉપર ટકયા છિયે અને કઇંક ખીલ્યા છિયે, તેવું કશું યે બનવા પામત જ નહીં. તો આપણે હવે એ મધુર અને ખુલ્લાં ખુશનુમા ગીતો તરફ વળિયે. આપણું વિવરણ અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત કરી નાખવું પડે છે, તેનો ઉપાય નથી. અને આ પેટાવિભાગનું મથાળું, નિબન્ધપટની અનિવાર્ય મર્યાદાઓને લીધે કેટલી બધી ભિન્નભિન્ન ઊર્મિઓ આપણને એક વર્ગમાં લેવી પડે છે, તે ચોકખું બતાવી આપે છે.

જી વ ન નો આનન્દ આલેખતાં ઊર્મિકાવ્યો અનેક તરેહનાં હોય છે.

"ઉગતી જૂવાની"માંનાં કાવ્યોમાં ઉગતી વયના

જ સહેજ ઉદ્ગાર જેવું પ્રખ્યાત નવલકાર **સ્ટીવન્સન** (R. L. Stevenson)નું "કેડી ભોમ ભમતી જાય" એ કાવ્ય છે, તે જુવેા. બાલવયના કલ્લોલને માટે રવિબાબૂના "**બીજનેા ચંદ્ર**" એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યેા જુવેા,– "આનંદી કલ્લોલ, જે દુનિયામાં કેટલેા તેા અમૂલ્ય છે, તે જાતે તેા જાણતેા જ નથી."[૧૯] જીવન મનનશીલ થાય એ આયુષ્યના લાંબા ગાળાના નમૂનાઓને માટે–હસતું મનન, આંસુ સારતું મનન, માર્મિક[૨૦] મનન, નર્મ મનન, સપાટિયું મનન, તલસ્પર્શી મનન,–ચાહેા તે પ્રકારના જીવનાનન્દ સાથેના ઓતપ્રોત મનનને માટે, જુવેા **શેકસપીયર** કૃત "**ઍઝ** યુ લાઇક ઇટ (As You Like It)" નાટકમાંના ઊર્મિપ્રધાન કવિતામય ભાગ ખીલતી જુવાનીથી માંડીને વૃદ્ધાવસ્થાના ઝાંપા સુધીની તમામ અવસ્થાઓમાં જીવ આ મનનપાંદડીએ ફરીફરીને બેસે છે, અને દિવસના

---

૧૯ "Young lives glad with a gladness that knows nothing of its value for the world."

૨૦ માર્મિક એટલે કટાક્ષમય. પણ એ શબ્દને કોઇકોઈ લેખક humour (હ્યુમર)ના અર્થમાં વાપરે છે અને અહીં એ નવા અર્થમાં વાપરેલેા છે, જો કે એ નવા અર્થને માટે કટાક્ષમય અથવા મર્મમાં સેાંસરું વાગતું એ અર્થનેા શબ્દ યેાગ્ય ના જ ગણાય. હ્યુમરમાં બેવડેા અર્થ વિવક્ષિત છે: ઉપલેા અર્થ હસવાનેા પણ અંદરનેા તેા કરુણ, અને ઉક્તિ આવા ચમત્કાર વાળી એમાંના કેાઇ શબ્દશબ્દેામાં શ્લેષને જ લીધે એમ નહીં.

આકાશમાં પાતળીઘેરી વાદળીઓ હોય, એમ વિધવિધ શોકની ઊર્મિઓ અનુભવે, તથાપિ તે તળે ચંપાઇ-ગુંગળાઇ ન જતાં, તેમની ઘેરી છાયામાં જડ જેવો પડી ન રહેતાં, બ્હાર ખસી આવી તેમને પોતાના ચિહ્‌વ્યોમની વધુઓછી ચંચળ ઉપાધિ જેવી નિરખતો, રોતાં રોતાં ય તે સ્વસ્થ રહે છે, જીવનમોદનો જ ખલકચ્ચરખો સનાતન ચાલી રહેલો અનુભવે છે, અને આવાં કાવ્યોના મધુર લલકારની સંગીતલહરો ચોપાસ રેલાવે છે. જુવો આપણી ભાષાનો પેલો ઉત્તમ ઉઘોર-કલાપીકૃત "સૂતું નીલવર્ણું ઘાસ" એ કાવ્ય: એમાં બેવફાઇના જખમ રૂપ વાદળી ક્યાં નથી?

\+ \+ \+

તે તો કાલની હજુ વાત,
-ત્યાં તો તેં કરી મુજ ઘાત!
જખમો કેમ આ રૂઝાય
જ્વાલા કેમ આ બૂઝાય?
પાણી ગયૂં તાણી બોલ!
કાળે કર્યો જૂઠો કોલ!

\+ \+ \+

જૂઠ્ઠું પુષ્પ! જૂઠી વાસ!
જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ!
સાચો એક આ નિ:શ્વાસ,
જે છે હજુ મ્હારી પાસ!
દિન તે સ્મરૂં છૂં દિનરાત,

મૂકું છું છુપો નિઃશ્વાસ,
પંખી રખે કો દૂભાય,
માળો મુકી ઊડી જાય!
ઊડી રખે જૂદાં થાય,
પછી કો એકલૂં રીબાય!
હૂંથી દુઃખ મ્હનેર૧ દેખાય,
કિંતુ પંખિ ના દૂભાય!
કૂણા પંખિના દિલમાં જ
સાચા પ્રેમનો છે વાસઃ
તેનો ફરે ના કો બોલ,
મીઠો સદા તે કલ્લોલ.

ઉધ્ધોરલયબદ્ધ આખું કાવ્ય વાંચો, બે વાર વાંચો. વિયોગ–જખમનો શોક એમાં ત્હમને પ્રધાન ઊર્મિ લાગે છે? તો એને ત્હમે આપણે પાછળ જોઇ ગયા તે પ્હેલા વર્ગમાં મુકશો. શોક–ઊર્મિ પ્રધાન ખરી, પણ કાવ્યમાં નિરૂપેલી તેની દશા ખટકશૂન્ય થયેલી વા થતી આવતી લાગે છે? તો ત્હમે એને આપણે જોઇ ગયા. તે બીજા વર્ગમાં મુકશો અને મ્હને લાગે છે તેમ જ ત્હમને આ કાવ્ય શોકવાદળીની સીમા ઉપર અથવા તેમાંથી બ્હાર નીકળીને ઊભેલાનો ઉદ્દગાર લાગે, તો ત્હમે પણ એને, મ્હારી માફક, આ ચાલતા વર્ગમાં મુકશો. છન્દને કવિતાનું શરીર કહિયે છિયે ખરા,

---

૨૧ કેકારવમાં 'તને' છાપ્યું છે,- જે એ ચોપડીની મોટામાં મોટી અશુદ્ધિઓમાંની એક છે.

પરન્તુ શરીર-જીવના જોડકામાં બંનેનો જે સમ્બન્ધ હોય છે, તે કરતાં કવિતા-ઉપમેયમાં છન્દ અને અર્થભાવના જોડકાનો અન્યોન્ય સમ્બન્ધ નિકટતર—બંને અન્યોન્ય ઓતપ્રોત ગણવાં પડે, દરેકની ઉક્તિ બીજું પૂરે અને ખીલવી આપે, દરેક એકબીજાની જનની, એ પ્રકારનો છે:- જે ઊંડું સત્ય બતાવી આપવાને માટે પણ આ કાવ્ય સારો દાખલો છે. "જૂઠું પુષ્પ! જૂઠી વાસ! જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ! સાચો એક આ નિઃશ્વાસ—જે છે હજૂ મ્હારી પાસ!"- એ લય શોકમાં ડૂબેલી દશાનો હોઇ શકે? વળી, છેલ્લી લીટીમાંનો "હજૂ" શબ્દ જુવો. વાસ, વિશ્વાસ, આદિ અનુપ્રાસોનું દીવેદીવો પ્રકટે એવું તત્ક્ષણોત્થ અન્યોન્ય-જનકત્વ જુવો, પછીની કડી પણ જુવો: બોલનાર નિઃશ્વાસમય નથી, નિઃશ્વાસ હવે તેની ઉપાધિ માત્ર છે, અને સંવેદનક્ષેત્રમાંથી સરી જતી, ક્ષિતિજ તળે ઊતરતી, ઉપાધિ જેવી જ તે એને જોઇ રહ્યો છે. ત્રીજું જુવો: "જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ!" આ ઉદ્‌ગાર છે કે નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિનો સ્થાયી નિર્ણય છે? આ વૈરાગ્ય સંન્યાસજનક અચલ વૈરાગ્ય છે, કે સ્મશાનવૈરાગ્ય જ છે? આ નાયક, ત્હમને નથી લાગતું શું કે, હજી તો કેટલી યે વાર વ્યક્તિપ્રેમમાં ન્હાશે અને વ્યક્તિબેવફાઇએ બળશેઝળશે?—પરંતુ આવા વિષયોમાં દલીલો વૃથા કાલક્ષેપ છે; જે વાંચનારને જેવી ચોટ વાગે, તે તેને માટે ખરી.

પાત્રોના ઉંમરભેદ પ્રમાણે ત્રણ દશાઓ જોઇ, તેને બદલે—"ઍઝ યુ લાઇક ઇટ" નાટકમાંના જેક્વીઝની જેમ સાત દશાઓ[૨૨] લઇને તે દરેકને અનુકૂલ જીવનાનન્દનાં કાવ્યો ગણાવિયે, તો તેમ બની શકે એવું છે. પણ ઘણાં-ખરાં કાવ્યો, સફલ હોય છે તો, સ્ત્રીપુરુષ લાયક સમઝનાં થાય ત્યાંથી માંડીને અન્ત સુધી લગભગ એકસરખો અથવા તો પૂરતો રસ લઇ શકે એવાં, હોય છે; બાળક અને કિશોરને મોટી ઉંમરનાને રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં એટલો રસ ન પડે એ ખરું છે, પણ પછીની ઉંમરના તમામને બાળકને વા કિશોરને જ રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં પણ પૂરતો રસ પડે છે; મતલબ કે ઉંમરભેદ આપણા વિષયમાં ગૌણસ્થાને જ રાખવો ઘટે.

કુદરત અને સ્થળના પ્રેમ અને આનન્દ પ્રથમ લઇયે. દાખલાઓમાં વિષય દબાઇ–દટાઇ ના જાય એ જાળવવું મુશ્કેલ છે. રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke)નું "માછલી (The Fish)," રોબર્ટ બ્રિજિસ (Robert Bridges)નું "લંડન બરફ (London Snow)," એડમંડ ગૉસ (Edmund Gosse)નું "ઘાસમાં સૂતાં-સૂતાં (Lying in the Grass)," ફિલિમોર (Phili more)નું "એક મેદાનમાં (In a Meadow),"

---

૨૨ "All the world's a stage...His acts being seven ages..." એ પ્રખ્યાત ભાષણમાંની સાત.

માઇકેલ ફીલ્ડ (Michael Field)નું "ઉષાસ્તોત્ર (Ode to Dawn),"[૨૩] આ પાંચ દાખલામાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની સર્ગશક્તિ, વિચારસમૃદ્ધિ, વિવિધતા, વાસ્તવિકતા, સુન્દરતા, અને સંગીતોત્તર મધુરતા જોઇ શકાય એમ છે; વળી આ પાંચ (= ૭) માંનો એકે કઇ મહા-કવિ ગણાતો નથી; છતાં, કુદરત વિશેની કવિતામાં યુરોપીય સાહિત્ય માતબર છે તથાપિ, યુરોપીય સાહિત્યમાં પણ આ કાવ્યો ઊંચાં ગણાય એવાં છે.

---

૨૩ આ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિઓઓ અનુક્રમેઃ—(1) In a cool curving world he lies; (2) When men were all asleep the snow came flying; (3) Between two russet tufts of summer grass; (4) This is the place; અને (5) I breathe; the cloud below the night is breaking. '**માઇકેલ ફીલ્ડ**' તખલ્લુસ બે લેખિકા—કાકી અને ભત્રીજી—એ સાથે મળીને રચેલી પોતાની કૃતિઓને માટે રાખેલું છે. ભત્રીજી ઉંમરે સોળ વર્ષ ન્હાની હતી.

આ છેલ્લા દાખલામાં 'ઓડ'ને માટે ગુજરાતીમાં સ્તોત્ર શબ્દ લખ્યો છે, પણ 'ઓડ' નામે ઓળખાતાં કાવ્યો અનેક જાતનાં હોય છે, odeને માટે સામાન્ય રીતે સ્તોત્ર કે કોઇ પણ એક શબ્દ ના વપરાય; કાવ્યના વિષય પદ્ધતિ આદિ પ્રમાણે જૂદીજૂદી ode માટે જૂદાજૂદા શબ્દો જ વાપરવા પડે એમ છે. એ શબ્દનો યૌગિક અર્થ ગાન જ છે, અને જે મૂલ ધાતુમાંથી ગ્રીકમાં એ શબ્દ થયો, તે સંસ્કૃત વદ્ ધાતુને મળતો છે.

સ્થલપ્રીતિના બે દાખલા જ આપીશ, અને તરજુમા કે સાર આપવા અશક્ય, એટલે અંગ્રેજી અવતરણો જ ટાંકું છું. પ્રથમ કિપ્લિંગ (Rudyard Kipling) કૃત " સસેક્સ (Sussex) " એ કાવ્યની અહીં કડી જુવો:-

God gave all men all earth to love,
But since our hearts are small,
Ordained for each one spot should prove
Beloved over all;

That as He watched creation's birth,
So we, in godlike mood,
May of our love create our earth
And see that it is good.

* * * *

Each to his choice, and I rejoice
The lot has fallen to me
In a fair ground, in a fair ground,—
Yea, Sussex by the Sea!

* * * *

So to the land our hearts we give
Till the sure magic strike,
And Memory, Use, and Love make live
Us and our fields alike;—

That deeper than our speech and thought,
Beyond our reason's sway,
Clay of the pit wence we where wrought
Yearns to its fellow-clay.[૨૪]

બીજું કિવલર-કૂચ (Sir A. Quiller-Couch)નું ઓાક્સફર્ડ વિશેનું "આલ્મા મેટર (Alma Mater)" નામે કાવ્ય જુવેા. ઓાક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી વિશે અંગ્રેજીમાં કાવ્યેા તેા અનેક છે, જેમાંનાં કેટલાંક મેાટા કવિઓાની પ્રખ્યાત કૃતિઓા છે; પણ ઓાછા જાણીતા કવિઓાની પણ સારી ઊંચી કવિતા દાખલાઓામાં આપવી, પ્રાચીનને બદલે બનતાં સુધી આધુનિક દાખલા પસંદ કરવા, એ પણ આ નિબન્ધના ઉદ્દેશેામાં હેાવાથી, આ દાખલેા આપું છું. નવ કડીઓા છે તેમાંથી એકે છેાડી દેવાય તેવી નથી, તેા કેટલી ઊતારું ? પ્હેલી, ચેાથી, અને છેલ્લી આપું છું.

Know you her secret none can utter?
Hers of the Book, the triple Crown?
Still on the spire the pigeons flutter,
Still by the gateway flits the gown;
Still on the street, from corbel and gutter,
Faces of stone look down.

---

૨૪ આથી વધારે સરલ, વધારે મધુર, સ્વરવ્યંજન અને સાદા ગીતના મનભર લય ઉપરના અજબ પ્રભુત્વમાં રહેડિયાળું સંગીત કાવ્ય કે ઊર્મિગીત હેાઇ શકે ખરું !

* * *

Once, my dear,—but the world was young then—
Magdalen elms and Trinity limes—
Lissom the blades and the backs that swung then—
Eight good men in the good old times,—
Careless we, and the chorus flung then
Uuder St Mary's chimes!

* * *

Yet if at length you seek her, prove her,
Lean to her whispers never so nigh;
Yet if at last not less her lover
You in your hansom leave the High;
Down from her towers a ray shall hover—
Touch you, a passer-by.

પ્રેમ—કુદરતપ્રેમ, સ્થલપ્રેમ, બાહ્યપ્રેમ, પરપ્રેમ, અને એ સર્વમાં અનુસ્યૂત નિષ્યૂત જાતપ્રેમ અને જીવનાનન્દના અસંખ્ય રૂપોમાંથી હવે આપણે વ્યક્તિપ્રેમ અથવા જે પ્રેમ શબ્દથી સામાન્ય રીતે વાચ્ય છે તે લઇયે. ઊર્મિકાવ્યો કોઇ પણ ભાષામાં બીજા વિષયોનાં હો વા ન હો, આ વિષયનાં તો હોય જ, સૌથી વધારે આ વિષયનાં હોય, એ દેખીતું છે. સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બન્ધુપ્રેમ,—માણસ જ્યાંજ્યાં પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાંત્યાં તેનું હૃદય અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા ઊછળે એ કુદરતી છે. માતા અને બાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઇ અને બ્હેન વચ્ચે, રણક્ષેત્રમાં સેનાની અને સૈનિક વચ્ચે,

તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપોઆપ ઊછળીને ભેટી પડે છે; અને પ્રેમનાં આ અતિસ્નિગ્ધ રૂપ ઊંચામાં ઊંચાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને ઊર્મિકાવ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે, અને ગવાયા કરશે. કવિતાસ્રોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણ આ છે. પ્રેમનાં જે રૂપો એવા લોહી–ઉછાળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની મદદે બુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે સ્નિગ્ધતા સ્થાયી થાય છે, અને બેશક લોહી તે લોહી અને બુદ્ધિ તે બુદ્ધિ, તથાપિ બુદ્ધિની સાત્ત્વિકતાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી બળથી યે કેટલીક વાર વ્હડી જાય છે, અને અનુપમ મૈત્રી અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસ્રોતનું આ ઝરણ ન્હાનું છે, વિરલ છે, પણ જ્યાંજ્યાં એ ભળે છે, ત્યાંત્યાં કૃતિમાં નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિ ઝળહળે છે; જુવો કાન્તનું "કલાપીને સંબોધન;" જુવો ટેનિસનનું વિખ્યાત "ઇન મેમોરિયમ."

પણ આ લોકોત્તર જ્યોતિના દર્શનનું યોગ્ય સ્થાન આ વિભાગ નથી. અહીં સામાન્ય પ્રેમના દાખલાઓ જ પ્રસ્તુત છે. કયા લક્ષ્યે ? કેટલા ? અથવા આવા સૌજાણીતા વિષયને દાખલાઓની જરૂર જ શી ? લોકો હોંસથી વાંચે અને નિબન્ધ લોકપ્રિય બને,–એ ખરું: પણ આપણી જગા અતિપરિમિત છે, આપણે હજી ઘણુંઘણું જોવું બાકી

છે; સસ્તી, સોંઘી ગાંગલી વાંચણને ય સાધ્ય એવી લોકપ્રિયતા કે કોઇપણ જાતની લોકપ્રિયતાની પરવા જ નથી: વસ્તુદર્શન પાયાથી ટોચ સુધી અને પગથિયેપગથિયે અનશુદ્ધ સમરેખ કરવું અને અધિકારી વાચકને કરાવવું, એ જ નિશાન છે. નવા જેવા અને સારા દાખલા? હા; આ સુજ્ઞાત પેટાવિભાગમાં તેવા પણ કોઇક. તો માતૃપ્રેમના નમૂના તરીકે મેરી કોલરિજ (Mary Coleridge)ની "લવરી (Gibberish)". એ ન્હાનું કાવ્ય જુવો:

ઘણાં ફુલ ઊઘડતાં જોયાં છે, ઘણાં પંખી મ્હારી આગળ ગાય છે; તું જેવું મીઠું ગાયક કદિ સાંળજ્યું નથી; તું જેવું ખુલ્લું સ્વરૂપ એકે ભાળ્યું નથી,

તું પંખી છો-કળીમાંથી કુસુમ બનતું પંખીઃ તું ફુલ છો-ગાન ગાતું ફુલ; ત્હને જોતાં હું પણ ફુલ બની જાઉં છું; ત્હને સાંભળતાં મ્હને ય પાંખો ફુટે છે.

કવિપુત્ર માતૃભક્તિ કેવા ખુલ્લા તેજોમય નિર્ભર સ્વરે કરે તેના નમૂના માટે ડી. એમ. ડોલ્બૅનનું (D. M. Dolben) "દેવળ [the Shrine]" એ ન્હાનકડું ઊર્મિગીત જુવો.

પ્રીતમ પ્રિયતમા વિશે લખે એવાં કાવ્યના નમૂના તરીકે ઉ–વિલિયમ હેન્રી ડેવીસ (W. H. Davies)ની આ સોનેટ જુવો:—

સુંદરીઓ

(પૃથ્વી)

અપંઠિત, નથી પઢયો હું કંઇ ચોપડીઓ ઘણી,
ભણ્યો છ પણ તેથકી વિવિધ સુંદરીઓ તણી
છબી અજબ છે છપાઇ મુજ અન્તરે પ્રાક્તની.
મીંચું નયન ત્યાં મહીં નિરખું તે જગન્મોહની
સદાતરુણ સુન્દરી, પરિણિ્રૂદની ટ્રોયની;
કિંવા નિરખું તે મણીપુતળી શી નરી !–વીનસ,
ઉભી પતિ ધમે હુતાશ ત્યહિં નેહ વર્ષાવતી:
કિંવા નિરખું વેલડી, કિરણ-કેશ જલબિન્દુડે
ખચી, ગિરિગુહા વિશે ઉતરી, ચુમ્બનો સારતી
સુષુપ્ત રમણે, નિશા ભર, નિશાકરી સેલિની:
નિહાળું અથવા જ તે મદનરાજ્ઞી વામસ્તની,
પીઈ નીલમ બેનમૂન રીઝવી રહી એન્ટની.
પરન્તુ, દયિતે, બધી જ અશરીર એ સુન્દરી
ત્હને નિરખું ત્યાં સજીવ બનતી તું–દેહે સરી[૨૫]

---

૨૫ વીનસ અને સેલીની દેવતાઓનાં પુરાણ (myths), હેલનની કથા, અને કલીઓપેટ્રાનો ઇતિહાસ જાણવામાં હોય તે જ વાંચનાર ઉપલું મૂલ અને તેનો અનુવાદ સરલતાથી વાંચી શકે અને વાંચવાની સાથેસાથે જ સમઝી જતાં કવિનાં કલા, પદલાલિત્ય આદિનો આનન્દ અનુભવી શકે, તથા મૂલની ઊર્મિ ઝીલી શકે. આ ચાર સુન્દરીઓને ઠેકાણે મેનકા, ઉર્વશી, દમયન્તી અને

Lovely Dames

Few are my books, but my small few have told
Of many a lovely dame that lived of old;
And they have made me see those fatal charms
Of Helen, which brought Troy so many harms;
And lovely Venus, when she stood so white
Close to her husband's forge in its red light.
I have seen Dian's beauty in my dreams,
When she had trained her locks in all the streams
She crossed to Latmos to Endymion;
And Cleopatra's eyes, that hour they shone
The brighter for a pearl she drank to prove
How poor it was compared to her rich love:-
But when I look on thee, love, thou dost give
Substance to those fine hosts, & make them live.

આશકના સ્થાયીભાવને જે અતિશયોક્તિ સહજ તેની કવિતાનો એક દાખલો જોયો. માશુકના સ્થાયીભાવના નમૂના માટે જુવો મિસિસ બ્રાઉનિંગ કૃત સૉનેટ્સ ફ્રૉમ ધિ પોર્ટુગીઝ (Sonnets from the Portuguese) અને સ્થાયીભાવ ઉપરાંત, પ્રેમ-નખરાબાજ પ્રેમ-ના અનેક તરેહના તનમનાટોના નમૂનાને માટે-માફ કરશો, આ

વાસવદત્તાને સ્પર્શતી ઇંગ્લિશ સૉનેટ લખી હોય, તો એ કથાઓથી અજાણ અંગ્રેજ વાંચનારને, ગમે તેવી સુન્દર હોય તોપણ, તે કેવી લાગે વારુ ?

નિબન્ધમાં જગા જ રહી નથી. એટલે હવે આપણે વ્યક્તિ–વ્યક્તિ–સમ્બન્ધોથી આગળ વધી માણુસની તેના કામકાજ, તેના આચરણુ, તેના કર્તવ્ય, તેની રમતગમત, તેની દિનચર્યા જોડેની વૃત્તિઓનો વિષય લઇયે. સ્ત્રીઓ દળતાંદળતાં, કાલાં ફોલતાંફોલતાં, જ્ઞાતિભોજન માટે વડીપાપડ આદિની તૈયારીઓ કરતાંકરતાં; મજૂરમજૂરણો સાથે મળી કામ કરતાંકરતાં; કારીગર ઘાટ ઘડતાંઘડતાં, મુસાફર પન્થ કાપતાંકાપતાં, લશ્કર કુચ કરતાંકરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડા ફેરવતાં કે સઢ ખોલતાંસંકેલતાં, ખાણમાં કોલસો તોડતાં-તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી કરતાંકરતાં–લોહીનો વેગ નિયમિત થતાં અને ચિત્તત્ર એકાગ્ર બનતાં, માણુસ ગાય છે. શું ગાય છે? ઘણું તો માત્ર લવરી (gibberish). પરન્તુ લવરીમાંથી અમુક તાલ અમુક લય બન્ધાય છે, અને પછી તેમાં કોઇ પણ સામાન્ય અનુભવના કે જાણીતા ઇતિહાસના સુખદુઃખ હર્ષશોક રોષહાસ્ય ચ્હડતીપડતી મિશ્રિત વિષયનાં લાંબાં ટુંકાં લોકગીત જન્મે છે, કંઠોપકંઠ કર્ણોપકર્ણ ફેલાય છે, ફેલાતાં ફરતાં જાય છે, સુધરે બગડે છે, અને કાળે કરીને અમુક રૂપ–રૂપોમાં બંધાવા પામે છે. **રામાયણમહાભારત, ઇલિયડઓડિસી, જાતક પંચતંત્ર ઇસિપકથા, બૃહત્કથા અરેબિયન નાઇટ્સ, વેતાલપંચવિંશતિ, કિંગ આર્થરની** રાઉંડ ટેબલ, **સિકંદર** અને તેના સાથીઓ, **શાર્લમેન** અને તેના નાઇટો, પુરાણસેગારાસાઆદિ મહાસાહિત્યમાંથી

જેકંઇ જે કાળે જે પ્રદેશમાં સર્વજ્ઞાત હેાય, તેમાંના પ્રસંગ, ક્ષણ, ઊર્મિ, દષ્ટિબિન્દુમાંથી કંઇ ને કંઇ લેઇને પણ, તેમાં યથારુચિ વધઘટ અને બીજા ફેરફાર કરીને આવું લેાકસાહિત્ય વધે છે. અને લેાકસાહિત્યમાંથી પાછા વિદ્વાનેા અને કવિએા **સા હિ ત્ય** અર્થાત્ શિષ્ટ સાહિત્ય ઊપજાવે છે. આ સર્વમાં વર્ણનપ્રધાન ભાગ મેાટા હેાય એ કુદરતી છે; હાવભાવ ચાળાચેષ્ટા સાથે ભજવતાં બેાલવાગાવાનું ઘણું હેાય એ પણ કુદરતી છે; અને આપણે આ નિબન્ધ માટે પ્રસ્તુત છે તે આ બે મેાટા જથ્થા દૂર રાખતાં બાકી રહે તેટલામાંથી, સારેા હેાય તે ભાગ. વળી ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યમાંથી કરુણરસ પ્રધાન કૃતિએા આપણે જોઇ, અને જીવનમેાદના ઉદ્દગારેામાંથી કુદરતપ્રેમ સ્થલપ્રેમ અને શૃંગારની પણ કંઇક ઝાંખી કરી. તેા હવે નિબન્ધના આ સ્થલને અનુકૂલ દષ્ટાન્તેા **વીરરસ**ના લઇશું.

બેડેાસ (T. L. Beddoes)ના “ ખલાસી ગીત (Sailors' Song) ” કે રૅાબર્ટ **બ્રાઉનિંગ**ના પ્રખ્યાત “ હર્વે રેલ (Herve Riel) ”નાં નામ જ ગણાવી શકાય એમ છે. બ્લેક (Blake)ના યુદ્ધગીતની છેલ્લી બે કડી—ગદ્યમાં—આપું છું:

સૈનિકેા, તૈયાર ! આપણે પડખે ઈશ્વર છે:
સૈનિકેા, તૈયાર ! ધર્મના પક્ષને લાયક નીવડજો !

તૈયાર ! આપણા પૂર્વજોને સ્વર્ગમાં ભેટવાઃ
તૈયાર ! સૈનિકો, આજે મૃત્યુમુખે પગ દેવો છે !
તૈયાર ! તૈયાર !

ઑલ્ફ્રેડ રાજી થશે, અને પોતાની સારંગી છેડશે;
નૉર્મન ઉ-વિલિયમ, વિદ્વાન હેન્રી,
સિંહ છાતીનો રિચર્ડ, કાળાં બખ્તરનો એડવર્ડ,
અને એની શૂરી રાણી ઊઠીને આપણને સત્કારશે !
તૈયાર ! તૈયાર !

ન્યુબોલ્ટ (Sir H. Neubolt)નું "જીવનશિખા (Vitai Lampada)" જુવો. "Play up! Play up! and play the game!"--એ અંગ્રેજોની અતિ સામાન્ય ઉક્તિને એ જીવનશિખા કહે છે, અને રમતોના નિર્દોષ તેમ લડાઇઓના લોહીલુહાણ બંને ક્ષેત્રો માટે એટલું જ નહીં પણ જીવનના દરેક ક્ષેત્રને માટે એ એક જ્યોત પૂરતી તેજોમય ગણે છે. સોર્લી (C.H. Sorley)નું કુચગીત (All the Hills and Vales) જુવો. ચાર કડીમાંથી ત્રીજી ટાંકું:-

Earth that never doubts nor fears,
Earth that knows of death not tears,
Earth that bore with joyful ease
Hemlock for Socrates,
Earth that blossomed and was glad,
'Neath the Cross that Christ had,

Shall rejoice and blossom too
When the bullet reaches you.
Wherefore, men marching!
On the road to death, sing!
Pour your gladness on earth's head
So be merry, so be dead.

આવાં પ્રોત્સાહક ગીત રમત રમતા લઇયે એટલી સરલતાથી ભાષાસ્વામી કે મહાકવિ ન હોય તેવાઓ પણ લખી શકે,—આ સોર્લી તો મહાયુદ્ધમાં ૧૯૧૫ ના અક્ટોમ્બર માસમાં હક્ક થયો ત્યારે વીશ વર્ષનો જ હતો—ત્યારે તેવી ભાષા તે કવિતાલાયક ખેડાયલી ભાષા. શું? ગાંભીર્ય ન આવે? ભવ્યના ઊંચે જ રહી જાય? આ ગીતમાં ત્હમને માણસ નામે ક્ષુદ્ર પ્રાણીની જેટલી મગદૂર છે તેટલાં ગાંભીર્ય અને ભવ્યતા નથી લાગતાં?

રણક્ષેત્રની સીધી સાદી વીરતાનાં કાવ્યો અને ગીતો અંગ્રેજીમાં અસંખ્ય છે, તો ઉચ્ચતર સાત્વિક પૌરુષના ઉદ્દગાર પણ સંખ્યાબન્ધ છે.

પ્રથમ એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ લઇયે. રોઝ મેકોલે ("Rose Macaulay) "ઘણી બ્હેનો ઘણા ભાઇઓને (Many sisters to many brothers)"–માં લખે છેઃ—

નાતાલના બીનિયામાં આપણે શેત્રંજી ઉપર (પતરાના) સૈનિકો વડે 'લડાઇ! લડાઇ!' રમતાં, ત્યારે હું યે આબાદ

નિશાન પાડતી, મ્હારા લશ્કરના કઇં વધુ સૈનિક ન્હોતા કપાતા, ફ્તેહો હું પણ ત્હારા જેટલી મેળવતી, કે વધારે. ન્હાવાના ટબમાં હોડીઓ તરાવીને આપણે દરિયાઇ યુદ્ધની રમત રમતાં ત્યારે મ્હારાં મનવાર ત્હારાં મનવારોથી ગાંજ્યાં ન જતાં, તોપખાનાનો શોરબકોર હું યે ઓછો ન ગજાવતી, મ્હારી સબમરીનો પણ તીર જેવી જ પાણી કાપતી. વર્ષાદ બહુ જ લંબાય અને આપણે રમતોથી કંટાળીને લડી પડતાં, ત્યારે મ્હારી મુક્કીઓ ત્હને કઇં યે ઓછી ન્હોતી વાગતી, મ્હારું નાક લોહી વ્હેતું થતું, તો ત્હારી આંખ સૂજીને ટેટા થતી. કોઇ પણ ખેલ, કોઇ પણ કામ, કોઇ પણ ઉદ્યોગ એવો બતાવી શકીસ, ભાઇ ! જેમાં તું પુરુષ હું સ્ત્રી કરતાં સવાયો હતો ? ઝાડો ચ્હડતાં, ઘોડા તગડતાં, દોડતાં, ઠેકતાં, નિશાન પાડતાં, શિકાર કરતાં, તું પ્હેલો આવતો જ–એકેમાં નહીં: વળી યાદ કર–બીડી પીતાં તો ત્હને એક દમમાં જ ઉબકો આવતો...અને આજે ? મ્હારે કપાળે અહીં બેસી રહેવાતું, અને ત્હારે સુભાગ્યે શત્રુ સામે ધસીને રણક્ષેત્રમાં લડવાનું.

શો નસીબદાર ! તેં ને મેં જેજે સ્વપ્નાં સાથે જોયેલાં, જેજે ભાવના એકબીજાના બોલ ઝીલી–ઉપાડીને અન્યોન્ય ટાપસી પૂરીને ભભકભરી સર્જેલી, તે દરેક, તું–પુરુષ તે–જાતે જઇને વાસ્તવિક જગતના વિશાલ ચોગાનમાં કૃતિમાં મુકી શકયો; અને હું બૈયરની જાત. તું અત્યારે હઇશ ટ્રેંચમાં; અને હું અહીં બેઠી બેઠી આ મોજું ગૂણું છું: રડયું ફાટલું ય એટલું છે, કે પાર આંવતો જ નથી. હોય....ત્હારું કિસમત ત્હને છાજજો, ભાઇ ! પણ ખરું જ કહું છું કે દૈવ જેને બૈરી ઘડે છે તેને માટે તો યુદ્ધકાલના જેવો ઉદાસિયો અને નિસાસિયો બીજો કાલ જ નથી.

માણસ છેલ્લી ઘડીએ પોતાનું આખું જીવન એક દષ્ટિપાતે જોઇ લે છે અને આખો જન્મારો પોતે પૌરુષનું હીર શેમાં ગણ્યું તે વિનમ્ર ભાવે પણ દઢતાથી-છેલ્લા દાખલાની જેમ માર્મિક (humorous) રીતે અથવા વાગ્વૈભવ અને દલીલસમૃદ્ધિ વડે અથવા નરી પ્રૌઢતાથી અથવા તો પ્રોત્સાહક સંગીતમાં કહે છે. અને આવા દાખલાઓનાં નામ જ ગણાવી શકાય, ના અપાય સાર કે ના થાય તરજુમો, એ તો સમઝાય એવી વાત છે. પ્રથમ મેરેડિથ (G. Meredith)નું "જગ્લિંગ જેરી (Juggling Jerry)" જુવો; પછી બ્રાઉનિંગ (R. Browning)નું "રૅબિ બિન ઇઝ્રા (Rabbi Ben Ezra)" જુવો; છેલ્લે એ જ કવિનું ટૂંકું "એપિલોગ ટુ એસોલૅંદો (Epilogue to Asolando)" અને સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson)નું "શ્રદ્ધા તે આ નહીં? (If this were faith)" જુવો. ચારે એક બીજાથી અત્યંત ભિન્ન છે, ઉક્તિમાં, ઉક્તિની શૈલીમાં, શૈલીનાં પણ વલણોમાં; અને તોપણ ચારે ઉદાત્ત વીરત્વતન્તુ વડે એક અથવા સહોદર તો છે જ.-અને આપણી પેલી રીસીઆરી

---

૨૬ રૅબિ બિન ઈઝ્રા જૂદો, અને પછીનું કાવ્ય બ્રાઉનિંગ કવિનો પોતાનો ઉદ્ગાર—એમ ચાર. કાલાતીત not limited to a particular time અર્થાત્ સનાતન. કેટલાક આ શબ્દને અતીત કાલનું, અતિ જીર્ણ, જૂનુંપુરાણું, antiquated, એ અર્થમાં વાપરે છે.

કે યુરેાપીયનેા પાર્થિવ અને આપણે, આપણે તેા **આ યે** !– કેટલી પેાકળ છે, એ પણ આ ચાર[૨૬] યુરેાપીય જિગરેાની ઊંડી ગુહામાંથી ગગનચુંબી ફુવારા શી ઊડતી અને અ–મુલક કાલાતીત[૨૬] ભેામવ્યેામમાં સદા જ ઊડતી રહેવાની વાણી, પૂરતી સ્પષ્ટતાથી બતાવી આપે છે. પાર્થિવતામાંથી આર્યતા એ સમુત્ક્રાન્તિ (Evolution ઇવેાલ્યૂસન). આર્યતામાંથી પાર્થિવ-તા–પાશવતા એ અપક્રાન્તિ (Devolution ડીવેાલ્યૂશન). દરેક માણસ દરેક જનસમૂહ સમુત્ક્રાન્તિ અને અપક્રાન્તિના ગતિદ્વંદ્વમાં હેાય છે. સમુત્ક્રાન્તિશૂન્ય વા અપક્રાન્તિશૂન્ય વ્યક્તિ કે સમૂહ–મનુષ્યસૃષ્ટિમાં તેા અસમ્ભવિત છે. અને કવિતાની જૂદાં જૂદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી અનેક ટુંકી વ્યાખ્યાએ। અપાય છે, તેમાં આ એક વધારીશું જે **સમુત્ક્રાન્તિ પેાષે એવી કવિતા જ આપણને સહાયક માટે આપણી સાચી કવિતા** *. માણસનેા પરમ સ્વાર્થ માણસાઇ કેળવવા–ખીલવવાનેા જ હેાઇ શકે એ જો સાચું, તેા કવિતા પાસે સમુત્ક્રાન્તિસહાયકતા માગવામાં આપણે તેને મામૂલી ઉપયેાગેા માટેની કલાકારીગરીએા કરતાં અપ્રમેય ઊંચી લઇને ધાર્મિક જીવન અને નીતિમય જીવનની નિષ્કામેાજ્જ્વલ કલાએાની પૂજ્ય હારમાં બેસાડિયે છિયે. ઉદાત્ત કલાએા રમકડાં નથી, ગણિકાએા કે અપ્સરાએા નથી,

---

* આનન્દોલ્લાસ વિશે પણ એ જ સૂત્રઃ સમુત્ક્રાન્તિપેાષક આનન્દોલ્લાસ જ સાચા આનન્દોલ્લાસ.

ભાર્યાઓ કે માતાઓ પણ નથી, એમનામાંના એ અંશ એમની ઉપાધિઓ માત્ર છે, એમનો આત્મા ધર્મભાવના અને નીતિભાવના સાથે સીવાઇ જઇને સમુત્ક્રાન્તિપોષણમાં વિલસે છે, જીવનની સફલતા મેળવવા તલસી રહેલાં ચિત્તોમાં એ ગુરુમંત્રનો શંખધ્વનિ પૂરે છે, અથચ એમનો આત્મા આમ ભાવનાંમય હોવાથી જ તેઓ દેવીઓ છે, તથા એકાગ્ર તપોમય જીવનભર અનન્ય ભક્તિની હક્કદાર છે.

છેલ્લા દાખલાઓ શુદ્ધ વીરરસના છે કે વીર અને કરુણની મેળવણીના, એવો પ્રશ્ન ઊઠી શકે એમ છે, તો આ કલમમાં હવે આપણે વીર પ્રશસ્તિઓ લઇશું તેમાં વીર અને કરુણ ઉપરાંત ભક્તિરસ એમ ત્રણની મેળવણી, દાખલેદાખલે ભિન્નભિન્ન રૂપ અને પ્રમાણની, માલુમ પડશે. વીરરસનો આનન્દ પ્રધાન હોય અથવા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ, જે સાત્ત્વિક "આનન્દ" કે જીવનમુદાનો પ્રકાર છે તે, પ્રધાન હોય તેવા જ દાખલા અહીં આવી શકે. દૈવગતિસ્વીકારજન્ય અનશાન્તિની કરુણતા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ સાથે ભળી પણ એવી જાય છે કે એક બાજુથી જોતાં આખી કૃતિ ખુલ્લા રંગની લાગે તો બીજી બાજુથી ઘેરા રંગની લાગે એવી રચનાઓ પણ હોય છે.

"સર જોહન મૂરનું દફન" એ પ્રખ્યાત કાવ્ય જુવો. વર્ણન એનું વસ્તુ છે, પણ એ વર્ણનકાવ્ય નથી, ઊર્મિકાવ્ય છે. અને

Our hero we buried,

*   *   *   *

But he lay like a warrior taking his rest
With his martial cloak around him,

*   *   *   *

We carved not a line, and we raised not a stone
But we left him alone with his glory,

*   *   *   *

એવા અંશોના પ્રકાશમાં આખું કાવ્ય વાંચશે તેને એના અહીં મુકાવાના હક્ક વિશે શંકા થશે નહીં.

ટેનિસનની "ડ્યૂક ઑફ વેલિંગ્ટન પ્રશસ્તિ (Ode on the Death of...) જુવો, જેમાં કવિ પ્રજા વતી પ્રજાનું પોતાના વીરપુત્ર ભણી ઋણ, "અતાગ શોક અને અનુરાગ અને ભક્તિભાવનું ઋણ,"[૨૭] પ્રસંગોચિત વાગ્વૈભવ[૨૮]થી અદા કરે છે.

---

૨૭ "The debt of boundless love and reverence and regret."

૨૮ Rhetoric (ર્‌હેટરિક) બે જાતનું: ઉદાત્ત (noble), તે **વાગ્વૈભવ**, તે ભાષણલખાણ આદિમાં યોગ્ય સ્થલે ભૂષણરૂપ; અને ઉતરતું (mean), તે **વાગ્ડંબર**, તે જ્યાં હોય ત્યાં દૂષણ. (જુવો 'કવિતા શિક્ષણ.')

"Lead out the pageant : sad and slow
As fits an universal woe
Let the long procession go,
And let the sorrowing crowd about it grow,
And let the mournful martial music blow,
The last great Englishman is low.";

વળી,

"A man of well-attempered frame.
O civic muse, to such a name
To such a name for ages long
To such a name
Preserve a broad approach of fame
And ever echoing avenues of song."

અને બીજી પંક્તિઓમાં, હર્બર્ટ ટ્રેન્ચ એક કાવ્યમાં લખે છે તેમ,—

While the guns toll like a bell,
The bell booms like a gun.

વીરપુરુષો અને વીરાંગનાઓને કાવ્યનાયકનાયિકા તરીકે પસંદ કરવામાં કવિહૃદય અતિઉદાર છે. ખાસ કરીને જેના જીવનમાં અતિકરુણ તન્તુઓ વણાયા હોય, વા જેને ઘોર અન્યાય થયો હોય, એવાં પાત્રો તર્ફ કવિઓ ખાસ આકર્ષાય છે, અને એમને લગતી કૃતિઓમાં અદ્દ્ભુત ખીલે પણ છે. સ્કૉટ્સરાણી મેરી વિશે કવિતાની નદીઓ વહી

છે. પ્હેલા ચાર્લ્સ વિશે પણ અનેક કવિતાઓ લખાઇ છે. આમાંની એકમાંથી ચાર કડીઓ લઇયેઃ—

કિસ્મતના અગમ્ય ભેદોથી વધારે ભરેલું શું લાગે છે વારુ ?
-તારા, કે આ શોકસાગર નયનો ‘
વધારે ગભીર અને મહાન શેને ગણીશું ?–આ ભવાંને, કે નિશાન
ગયળી ઘુમટને
હ્રદયને અનિવાર્યતાના ઉત્પાત આખું યે હલમલાવે છે,
તથાપિ મુખમુદ્રા જુવો તો–
મધુરતા, ગૌરવ, અડગતાની રેખાઓનો આ સંગમ અદ્વિતીય
જીવતાં પરાજિત,–એના મૃત્યુની સુંદરતાએ સાટું વાળી દી
શ્વાસે કલેવર ત્યજતામાં જ જેજે આશયોમાં એ હારેલોઃ
તે બધા જ સિદ્ધ થર
જીવન ટુંકું અને દુભાંગી ? ન હિ ન હિ.
બલિદાન અપાયો એટલે તો એનું આખું યે જીવન અદ્ભુત
ફતેહ ખાટી ›
‘સજાહુકમ છૂટયા પછી તહોમતદારથી બચાવમાં બોલાય ખરું
અલબત્ત; અને આ તહોમતદાર તો બોલ્યા કરશે નિરવધિ.

Which are more full of fate
–The stars, or those sad eyes ?
Which are more still and great
-Those brows, or the dark skies ?
Although his whole heart yearn
In passionate tragedy,

Never was face so stern
With sweet solemnity.

Vanquish'd in life, his death
By beauty made amends:
The passing of his breath
Won his defeated ends.

Brief life and hopeless? Nay:
Through death life grew sublime.
'Speak after sentence?' Yea:
And to the end of time.[૨૯]

* * *

હવે આ લંબાયલી કલમમાં છેલ્લો અંશ ઊમેરી લઇયે. સ્થલપ્રીતિ, કુદરતપ્રીતિ, અને વીરતાનાં સંયોગી શિખરોની પણ થોડી ઝાંખી કરિયે. દુનિયા પોતાની મૂર્ખતામાં જેને આત્મબલિદાન (self sacrifice) કહે છે, તે તો આત્માનો ઊંચો અરે સાચુ વિજય અને ઉત્કર્ષ અને મોક્ષ છે, એ જો કવિતા જ આપણને ન સમઝાવે, તો વાણીનો બીજો કયો વ્યવહાર સમઝાવવા સમર્થ હોય?

---

૨૯ Lionel Johnson: *On the State of King Charles at Charing Cross.*

સૈનિક

(ગુલબંકી)[30]

રખે ખપૂં હું ભાઇ, તો હું માટ આ જ જાણજો:
વિદેશી ખેતફાળ કોક છે ગયો હુંથી બની
સદા સદા જ ઇંગલાન્દ. સિદ્ધ ભાઇ માનજો:
વિદેશી ધૂળ એ ન, મૃત્તિકા જ એહ આપણી,
જન્મી, પાળી, જે પ્રબોધ પામી ભોમ ઇંગલાન્દ:
જેહણે ભમી રમી મઝા ઉડાવી ઇંગલાન્દ:

---

૩૦ આ પદ્યરચના નવીન છે, એનો એક નમૂનો પ્રથમ પ્રકટ કર્યો ત્યારે એને **લગોપજાતિ** નામ આપ્યું હતું. (ગુજરાત માસિક, ૧૯૨૪ : “ રચી જ વાટિકા નવીન; ” અને કવિતાશિક્ષણ, પૃ. ૧૭.) પણ હવે એને એક માત્રા ટૂંકું નામ આપું છું ! **ગુલબંકી**. ગુલ=લગ: ગુરુ લઘુ અથવા લઘુ ગુરુ એમ બે જ અક્ષરના ગણ જેમાં જોવાના તે ઉપજાતિ=બંકી; પંક્તિઓ જેમાં લાંબીટુંકી, પ્રવાહ જેનો બંકિમ, કોઇ સ્થૂલ બાહ્ય નિયમને ન પાળતાં વિચારપ્રવાહને એટલે કે કાવ્યના આત્માને જ અનુસરે તે. આ ભાવના છે; વસ્તુતાએ આ બન્ધમાં દરેક પંક્તિને અન્તે યતિ (વિરામ pause) આવશ્યક હોય એમ લાગે છે, જોકે પ્રયોગો થતાંથતાં એ ઉપાધિમાંથી મુક્ત એવું એનું રૂપ સધાઇ પણ આવે કદાચ. લગોપજાતિ, ગુલબંકી, બેય શબ્દ અવિકારી વિશેષણ હોય એમ,–છન્દ, કવિતા, પદ્ય, અને નર નારી નાન્યતર ગમે તે જાતિના નામ સાથે–અંત્યાક્ષરમાં અપ્રત્યય અને અવિકૃત જ વપરાય. આ સૉનેટનો કર્તા રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke).

આંગ્લ દેહ, આંગ્લ શ્વાસ આંગ્લ સૂર્યની કુમાશ.
સ્વચ્છ, ધૌત, આંગ્લવારિપુણ્ય તે પ્રમાણજો.

માનજો જ,–ચિત્ત આ વિધૌત રાગદ્વેષથી,
વસી જ ચિત્ત તે બૃહત્, અહીંત્યહીં જયહાં ચરે,
એહથી બધે ય સર્વદા સ્વયં વહે ઝરે
જ્યોતિ શાન્તિ સૌમ્ય સ્વપ્ન હાસ્ય તે, ઘૃણા જ તે,
આંગ્લ વ્યોમ ભોમ આંગ્લ લોક રીત બેશથી
આ ભવે પીધાં છ દૂધ સાથ માતના જ તે.

The Soldier

If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed,
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave once her flowers to love her ways to roam,
A body of England's breathing English air,
Washed by the rivers, blessed by suns of home.

And think, the heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less,
Gives somewhere back the thought
by England given,

Her sights and sounds; dreams happy as her day

And laughter learnt of friends; and gentleness
In heartsat peace, under an English heaven.

તરજુમાને રસિકો હલકા ગણે તે સકારણ છે. મૂલમાં જે વાક્ચમત્કાર હોય તે, ભાષા ભાષાની ઇમારત જૂદી હોવાથી, તરજુમામાં ના આવે. અને કવિતાની તો ઘણી ખૂબી વાક્ચમત્કાર અને પદ્યચમત્કાર એ (બે બાજુ કે મ્હોરાવાળા એક જ) સિક્કાને લઇને હોય છે. વળી કવિતાની વાણીનું ખાસ લક્ષણ તેની મૂર્તતા વાસ્તવિક્તા ચિત્રમયતા છે, જે કલ્પનાજન્ય હોય છે. કવિનું કલ્પનાનેત્ર વિષયને જેવો જુવે તેવો કવિની કિન્નરજિહ્વા તેને આલેખે. તરજુમામાં આ પણ ઊડી જાય અગર જૂદી રીતે આવે. ઉપલો તરજુમો મૂલ સાથે સરખાવો.

Gave once her flowers to love, her ways to roam; આને માટે ગુજરાતીમાં

જેહણે ભમી રમી મઝા ઉડાવી ઈંગલાન્દ

છે, જે પણ concrete અને sensuous તો છે, પરન્તુ મૂલની વાત ન્યારી છે. વળી જ્યોતિ શાન્તિ,...એ પંક્તિમાંની બધી બાબત જો કે મૂલમાં છે પરન્તુ મૂલમાં તે ભાવવાચક નામો વડે નથી કથી. No less એ બે અતિસામાન્ય શબ્દોની આખા કાવ્યને એકાકાર કરતી વિલક્ષણ ચોટ પણ તરજુમામાં નથી. વળી આ તરજુમામાં આટલા જ દોષ છે એમે નથી. સર્વાંગસુંદર તરજુમા અશક્ય છે, ઘણી

વાર અનુવાદક મૂલ ઘાટની બેડોળ વિકૃત પ્રતિકૃતિ ચિત્રી આપે છે, એ વિદ્વાન રસિકોનો મત સાચો જ છે. અને તોપણ તરજુમા-તરજુમાના ગજા પ્રમાણે,-વિચારપ્રધાન વિદેશી સાહિત્ય આપણને સમઝાય અને રસ પડે એવા ગુજરાતી રૂપમાં અવતારે, તો તે આપણી પ્રજા અને ભાષાની હાલની સ્થિતિમાં ન્હાની સેવા નથી. આ કવિ આ કાવ્યમાં કહે છે,—હું રણમાં ખપી જાઉં તેથી દિલગીર થવાનું કારણ જ નથી. એ બનાવને તો આનંદનો ગણવાનો છે. જુવો, જે જગા મ્હારા શબને ગળશે કની તે ૭ ફૂટ ભોંય ઇંગ્લાન્દની જ ભોંય થઇ જશે. વળી આ લાભ પણ છેક ગૌણ છે. રણક્ષેત્રના વાતાવરણમાં, ગમે તે ક્ષણે સેંકડો માણસો મરે એવા અણીના પ્રસંગોનું જ આખું જીવન તેમાં, માણસ, જરા પણ વિચારશીલ હોય તો એકદમ પુખ્ત બને છે; અને કેટલીક, મહામોટી હોવાથી જ સામાન્ય રીતે અજ્ઞાત રહેતી, બાબતો તે સમઝવા પામે છે, એટલું જ નહીં પણ તે એની રગોરગમાં ઊતરી તેનું આખું ય દૃષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખે છે. ઇંગ્લાન્દ તો એક મહાસત્ત્વ છે, તેના શ્રેષ્ઠ ગુણો આ આ છે; તેનામાં દોષો નથી એમ નહીં, પણ અમે સૈનિકો ઇંગ્લાન્દના ભક્ત છિયે તેના આ શ્રેષ્ઠ ગુણોની જ ખાતરઃ અમે ઇંગ્લાન્દમાં જન્મ્યા ઊછર્યા, મઝા કરી, પાકયા, તે દરમિયાન આ **ભાવનામય** ઇંગ્લાન્દ તર્ફ અમારુ લક્ષ નહીં જેવું જ ગયું

હશે પરન્તુ દરેકના અનુભવમાં એવીએવી ઝીણીમોટી બાબતો આવી ગઇ છે, જે અનુભવતી વેળા અમે મોટે ભાગે બેદરકાર જ હતા તથાપિ અત્યારે, તે આ ભાવનામય ઇંગ્લાંન્દની લાક્ષણિક જ હતી. એમ અમે માનતા થયા છિયે. અત્યારે અમારી દેશભક્તિ છે, અમે જીવ પણ કુરબાન કરિયે છિયે એ ભાવનામય ઇંગ્લાંન્દની ખાતર. અને વળી એવી શ્રદ્ધા પણ અમારામાં જાગી છે કે અમારી ઇંગ્લાંન્દ-ભક્તિ હજી પૂરી શુદ્ધ નથી, ભાવનામય ઇંગ્લાંન્દને તેની પૂરી વિશુદ્ધિમાં હજી અમે નથી ઓળખ્યું, અમે પોતે પૂરતા પાક ન હોવાથી. આ દેહ છે, આ વ્યક્તિગત રાગો છે, ત્યાં સુધી એમ જ. પરન્તુ અમારાં સુભાગ્ય ખુલશે અને અમે મરીશું કની, ત્યાં એ બધી નાપાકી જશે સરી, અમે હરેક તે બૃહત્ ચિત્તની એક રજકણ બની જઇશું, જે સર્વવ્યાપક છે સર્વશ્રેયવિધાયક છે, અને એ બૃહત્ ચિત્તની રજકણી રૂપે, એ બૃહત્ પ્રાણના સ્પંદન રૂપે, અમે જ્યાંજ્યાં વિચરીશું, જે જે કરીશું, તે ભાવનામય ઇંગ્લાંન્દનાં શ્રેષ્ઠ લક્ષણો ચોતર્ફ ફેલાય અને ઉન્નતિસાધક બને, એ પ્રમાણે જ સતત કરીશું. અમે અંગ્રેજ સૈનિકો આવું મોત થાય તેને જ સ્વર્ગ માનિયે છિયે.

આ વિચારપુષ્પો દેશભક્તિમાંથી ઊડે છે, પોતાના ઝમાનાની સંસ્કૃતિનો પૂરેપૂરો લાભ મળેલો એવો કુલીન વિદ્વાન ઉચ્ચાશયી અને કવિ જુવાન સૈનિક બન્યો, તેની

દેશભક્તિમાંથી એ ઊડે છે, અને દેશભક્તિ જેવા સ્થૂલ બદ્ધરાગને પણ વિશુદ્ધ બનાવી ભાવનામય માનવતાને શિખરે સ્થાપે છે. જેજે વિરલ દેશભક્તો આ પ્રકારનાં દેશભક્ત હોય તેમની જ દેશભક્તિ ધન્ય છે, કેમકે સમસ્ત માનવ-જાતિના શ્રેયની ભક્તિનો જ અંશ તે બની રહેલી છે. સામાન્ય દેશભક્તોની **દેશભક્તિ** તો સાડીપોણોસો ટકા **દ્વેષ-ભક્તિ** હોય છે, જેને વિચારશીલ માણસ ધન્ય શી રીતે ગણી શકે?

અહીં **ગી**તાંજલિમાંનું પાંત્રીસમું કાવ્ય યાદ આવે છે. એ કાવ્ય એક સાચા દેશભક્તની પોતાના દેશની ઉન્નતિ માટે પ્રાર્થના છે: "આવાં સ્વરાજ્ય બંદરે મ્હારો દેશ જાગૃત થઇને પ્હોંચી જાય એમ, હે **પ્ર**ભો, થવા દે!" આ **સ્વરાજ્ય બંદરના ભાવના**ના વર્ણનમાં આ કાવ્ય પૂરતું sensuous કલ્પનામય નથી; વર્ણનમાં ભાવવાચક નામો વિશેષ આવે છે. આ વિશિષ્ટતા માટે કહેવું જોઇયે કે આપણે આખી પ્રજા સૈકાઓથી વિશેષ ચિન્તનમય થઇ ગયા છિયે. કાલિદાસમાં પણ કોઇ કોઇ સ્થલે કલ્પનામયતા પૂરતી નથી જણાતી. રવીંદ્રનાથના આ કાવ્યમાં બીજું એ દેખાય છે કે લેખક હિન્દનો છે એમ ચોકસ કહી શકાય એવા અંશ એમાં, દેશના દોષો વર્ણવેલા છે તે જ. હશે. દેશભક્તિના સામાન્ય દોષોથી વિમુક્ત દેશભક્તિકાવ્યનો એ પણ ઊંચો નમૂનો છે.

પ્રેમનાં શિખર, અનુભવમાં તેમ કવિતામાં, અનેકાનેક હોઇ શકે. કેવાંકેવાં—વગેરે ચર્ચામાં ઊતરવાનો પ્રસંગ નથી. અહીં ત્રણ જ નમૂના રજૂ કરીશ. મિસિસ બ્રાઉનિંગની “ સોનેટ્સ ફ્રોમ ધ પોર્ટુગીઝ ” એ સોનેટમાલાનું નામ ઉપર આવી ગયું છે. એમાંના છટ્ટીનો અન્ત જુવોઃ—

(ગદ્ય)

મ્હારી પ્રવૃત્તિઓથી અને હું ભાવિ માટે જે તરંગો વિલસાવું તે થકી તું બ્હાર રહેતો નથી; મ્હારાં સ્વપ્નોમાં પણ તું સરે છે. ફલરસના કોઇપણ પાકમાં ઘટક તત્ત્વ મૂલ ફલરસ હોય જ ને. અને ઈશ્વરને મ્હારી પ્રાર્થનાઓમાં. તેના કાને ત્હારું પેલું નામ પડે છે, તેની આંખે જે આંસુ દેખાય છે, તે આપણા બે ય માટેનાં.

What I do
And what I dream include thee, as the wine
Must taste of its own grapes; and when I sue
God for myself, He hears that name of thine
And sees within my eyes the tears of two.

અથવા,

If I leave all for thee, wilt thou exchange
And *be* all to me?

(પૃથ્વી)

ત્યજું સહુ તું કાજ તો, શું બનશે તું સૌ માહરો ?

એ સોનેટ જુવો. અથવા જૂદી જ પરિસ્થિતિ, સારંગીને

બદલે વાદ્ય છેક ગામઠી, અને શિષ્ટ ભાષાને ઠેકાણે બોલી, છેક ગ્રામ્ય બોલી, એવા આપણા આધુનિક સાક્ષરોને અતિ અપરિચિત, વેશમાં પ્રેમનું શિખર નિરખવું હોય તો **બાર્ન્સ** (W. Barns)નું "જેનીની રિબનો (Jenny's Ribbons)" એ કાવ્ય લ્યો.

મેળાનો દિવસ છે. જેનીનો પ્રીતમ એને સાથે ફરવા લઇ જવાને આવ્યો છે, અને આખું કાવ્ય તેની ઉક્તિ રૂપે છે.—જેનીએ પૂછ્યું, ટોપી ઉપર કઇ રિબન લગાવું ? જેની કને એક ધોળી રિબન હતી, એની સૈાથી ન્હાની બ્હેનના નામકરણને ટાંકણે મેં આપેલી. એક લાલ હતી, એના ભાઇએ આપેલી તે એ ભાઇ પાછો થયો તે પછી એણે સંભારણા લેખે સાચવી રાખેલી, અને એની કબ્ર આગળ પ્રાર્થના કરવા જ્યારે જતી ત્યારે જ પ્હેરતી હતી. એણે પોપટિયા અંગ-રખું (frock) શીવ્યું ત્યારે તેના રંગ સાથે મળતી આવે માટે મેં એને એક લીલી રિબન આપેલી. વળી જૂન મહિનાના આકાશ જેવી એની ભૂરી આંખને મળતી એક ભૂરી રિબન પણ હતી. અને ત્હને એની બધી રિબનો ગમતી, પણ આ વધુ ગમતી, કેમ જે અમે બે જ્યારે પ્હેલી જ વાર સાથે ફરવા નીકળેલાં ત્યારે એણે આ ભૂરી પ્હેરેલી.

મેં કહ્યું ઘેરી છે તે અંબોડે દીપશે; ધોળી અંગ-રખા ઉપર ગળે લગાડ. ગળું ગોરું ને એ ય ગોરી; લીલો રંગ ઇમાનદારીનો તે લીલી પ્હેરીશ તે ય મ્હને ગમશે, પણ આપણે પ્હેલી જ વાર સાથે ફરવા નીકળેલાં ત્યારે, યાદ છે ને, તેં ભૂરી પ્હેરી'તી, તે એ ત્હને વધુ ગમે.

જેનીએ અંબોડે ગળે અને ટોપીએ એમ રિબનો લગા
લીધી ને એનો હાથ મારી કોણીના વાંકમાં રાખીને અમે નીકળ્ય
ઝાંપે જેનીની મા મળ્યાં તે કહે, 'અલી મોડું ન કરતી.' ભુ
અને ગોરી રિબનો વચ્ચે હસતી હસતી મ્હારી લટકાળી જેની
ડોકી ધુણાવી–'ના રે બા!'

મેજબાની મેજબાનીએ પેરૂ સમાણાં નીલમ અ
બોર જેવડાં મોતી પ્હેરનારી કલીઓપેટ્રા અને અલંકા
સર્વસ્વમાં આ પાંચ રિબનોવાળી જેની, અતિમૂલ્ય અત્તરન
તળાવો ભરતી નૂરજહાં અને સિદ્ધરાજ સમા રાજાધિરાજ
કૂતરા તોલે ગણનારી મજૂરણ જસમા ઓડણ–એ ય કાંઠાન
સુન્દર યુવતીઓને માટે પૂરતી **સહાનુભૂતિવાળી** કવિત
ભાવના ગુજરાતમાં અહર્નિશ પ્રસરો!

૪ ઉત્સાહ–ભક્તિ–પ્રજ્ઞા–અગમનિગમ

ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવના–દાસ્ય, ભાવનામયતાન
અર્થમાં વાપરું છું. અમુક ગ્રાહની માત્રા વધી જતાં
માણસના ચિત્તતંત્રમાં આખું વિશ્વ તેને એક રસે વ્યાપ્ત દેખાય

* ઓડ જાતિ મદ્રાસ તર્ફની છે, ખાણ તળાવ ન્હેર
વગેરે માટેનાં ખોદ કામ કરનારી, એટલે મૂળ નામને વધુ નિક
ઉચ્ચારણ જસમ્મા, આપણે ગુજરાતી બનાવી લીધેલું જસમા નહી

છે, તે ભાવનાને લગતું કર્તવ્ય જ પ્રધાન કર્તવ્ય અને જીવન-સર્વસ્વ દેખાય છે; અને આવાં દર્શનમાંથી જે કવિતા, જે ગીત, જે આલાપ, જે ધ્વનિ, દૂરદૂરથી આવતાં અને અક્ષર-કાય અથચ લયસંકલિત છતાં અમૂર્ત, અમૂર્ત તથાપિ સ્વતઃસિદ્ધ એકાન્તિક સત્યની રોશની જેવાં ઝડપાય છે, પકડાય છે અને તોપણ અલગ જેવાં રહે છે,–કવિ જેને પોતાનાં કહી નથી શકતો, પોતાને કોઇ ધન્ય પળે કોઇ અતર્ક્ય અવર્ણનીય રીતે પ્રાપ્ત થયેલાં જ જણાવી શકે છે, તે હવે આપણે જોવાનાં છે. લાગણી અતાગ, અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવભોગ માટે સમય, સાધન, શક્તિ સર્વે મર્ત્યનું; એક બાજુની સમ્પૂર્ણતા તે બીજી બાજુઓની ઉલટી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બન્ધારણ પણ મર્ત્યનું: આપણે હવે જોવાનું છે તે આઃ—

" Infinite passion, and the pain
Of finite hearts that yearn. ' ૩૧

ક્યાં તે રાગ અતાગ, ક્યહાં માનવઉર છીછર ભંગુર !

દર્દ શબ્દને આપણે આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી માટીમાં રગદોળીને ધૂળિયો કરી નાખ્યો છે, પરન્તુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. ફેદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત થાય છે સતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે

૩૧ બ્રાઉનિંગ.

છે પ્રદ્યુમ્ન,[32] વગેરે રૂપકો છે, દૃષ્ટાન્તો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે 'કવિ' નામધેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકોઃ—

"Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing, to hear them."[33]

---

૩૨ શેલી—The desire of the moth.... વગેરે.

૩૩ સ્વિનબર્ન. ઊર્મિક=ઊર્મિકાવ્ય.

कन् પ્રત્યયના અનેકાર્થમાંથી ત્રણ કે તેમાંનો ગમે તે લેતાં 'ઊર્મિક' શબ્દનો "ઊર્મિક કૃતિ તે ઊર્મિક" એવો અર્થ બેસે છે. कन्‌ના આ ત્રણ અર્થની ફોડ નીચે પ્રમાણેઃ—

(૧) यदूर्मेः स्तदूर्मिकं; (२) यदूर्मिजनितं तदूर्मिकं; (३) यदूर्मिप्रधानं–ऊर्मिमयं–ऊर्मिरक्तं तदूर्मिकम्.

તો પછી કાવ્યશાસ્ત્રપરિભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય ઊર્મિગીત ઊર્મિગીતિને ઠેકાણે આ વધુ ટૂંકો ઊર્મિક શબ્દ કેમ દાખલ ન કરવો? કાવ્ય, ગીતિ, ગીત, કૃતિ, કે પદ્ય જેવું નામ અધ્યાહાર લઇને અર્થ કરવો પડે, જાતે વિશેષણ તેને નામ ગણવું પડે, તે કરતાં કાવ્ય, ગીત, કે ગીતિ જેવા શબ્દના સ્પષ્ટ સંયોગથી જે જાતે નામ છે, અને અર્થબોધ માટે વધારે સરલ છે, એવા ઊર્મિ-કાવ્ય આદિ શબ્દો મ્હને તો (ગુજરાતી માટે) વધારે સારા લાગે છે; અગર જો કે હું પણ કોઇકોઇ ઠેકાણે વધારે ટૂંકો ઊર્મિક શબ્દ વાપરવામાં દોષ જોતો નથી, એટલું જ નહીં પણ સામાન્ય વ્યવહારમાં એ શબ્દ વધુ પ્રસરશે તો એને જ મુખ્ય શબ્દ લેખે સ્વીકારી લેવા તૈયાર છું.

(ગુલબંકી)

ઊર્મિકો ધ્રુજન્ત ઉર ગગનનું હલાવતાં:
ઊર્મિકો ત્રુટન્ત ઉર અવનિનું પલાળતાં.

અને કવિતાના શીખાઉઓએ સાફ જોઇ લેવાનું છે તે આ, જે આવા લાગણી–પુદ્‌ગલોમાં કરુણ નીગળતો હોય તથાપિ પ્રધાનરસ તો કરુણ નથી પણ વીર રસ છે, ભક્તિ રસ છે; જે આવી વાણી રોતલોની કે સંશયાત્માઓની ના હોય, વીર પુરુષોની, દીક્ષિત મહાનુભાવોની, કેસરિયાં કરનાર સુભટોની, યશોધન જગન્નાયકોની, આખું યે જીવન પ્રભુ ખોળે ધરનાર સમર્પણીઓની જ હોઇ શકે. અને માટે આ પણ સમઝી લેવાનું છે, જે સંજોગ વિષય વક્તવ્ય આ પ્રકારનાં હોય તથાપિ ઉક્તિમાં કરુણ વિશેષ જણાય તો એ તે કૃતિનું ભૂષણ નહીં પણ દૂષણ છે.

પ્રથમ દાખલા તરીકે **ટેનિસન** કૃત યુલીસિસ લઇયે.

ટ્રૉય નગરીને ભોંભેગી કરીને ગ્રીક વીરો નીકળ્યા પાછા પોતપોતાને ઘેર આવવા, તેમાં સૌથી વધારે અથડામણ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી યુલીસિસને કપાળે લખેલી હતી. એ વર્ષો એ અથડામણો એ કસોટીઓ અને પરાક્રમોનું વર્ણન મહાકાવ્ય **ઓડિસી**માં છે. ટેનિસનની કલ્પના એવી છે કે **યુલીસિસ** ઘેર પાછો આવ્યો અને થોડાં વર્ષ નીરાંતે રહ્યો હશે, પરન્તુ જેમજેમ વખત વ્હેતો ગયો તેમનેમ આ નીરાંત જ એ મહારખડુને મન મોટું સાલ થઇ પડી.

એનાથી તે પગ વાળીને વર્ષોનાં વર્ષ બેસી રહેવાય ? જઇફી ઝપાટાભેર વ્હેદી આવતી હતી તેની સત્તા જામવા પામી તોતો પછી નીકળાવાનું જ નહીં, એ વિચારે એની ધીરજ છેક ખૂટી ગઇ, અને એક દિવસ એ નિશ્ચય કરે છે–'આ તે જીવન–મ્હારા લાયક જીવન આવું ? બસ, નીકળી જ પડવું !' એ ક્ષણની એની મનોદશા આ કાવ્યનો વિષય છે. આખી ઉક્તિ નાયકના મુખમાં જ મુકી છે, અને કવિપ્રતિભા રમતીરમતી ધુણી ઉઠે છે, અને આ પુરાણપ્રાચીન યુલીસિસને માનવજાતની અજરામર સંતતાતુર કદાપિ ધરાવાની નહીં તે શોધકબુદ્ધિનો પ્રતીક બનાવી દે છે. જે શોધકબુદ્ધિ અત્યારે હિમાલય ગિરિરાજના ઉચ્ચતમ શિખરને બરાબર મથાળે પ્હોંચવા અને પૃથ્વી આસપાસના દરિયાની ઊંડાઇઓની માફક જ વ્યોમઘુમટમાંના સમીરણોદધિની ઊંડાઇઓનો તાગ લેવા તથા તેમાં પંખીઓ તરે એમ વ્હાણો ખેડવા, અને સૂર્યમંડલમાંના માર્સ ગ્રહને આ પૃથ્વી પ્રમાણે જ સુદષ્ટ કરવા, અરે અવકાશની સૌજાણીતી ત્રણ મર્યાદાઓને તોડવા, અને કૃત્રિમ તથા વધારે સારાં ફુલફલ અનાજ અને ધાતુઓ ઉપજાવવાને કાજે દોડી રહી છે, અને રોગોની નસલ વર્તીને તેમનાથી મુક્ત થવા મથી રહી છે, તે દેવી કે ભાવના યુલીસિસ જેવાના ચિત્તંત્ર રૂપી મુકુરમાં પણ હતી જ; અને ત્યાંથી એનો અવાજ બ્હાર આવે તો આપણને જે સંભળાય તેવું આ કાવ્ય છે:

આ આપણું વ્હાણ. પવન સ્હડને ફુલાવે છે; અતટ
ાનાં મારકણાં કટાક્ષ આપણને ન્હોતરે છે. ખલાસી બિરાદરો,
ણી અસંખ્ય સફરોની ભાઇબંધીઃ તોફાનના માર અને શાન્ત
ખા દરિયાના આવકાર બે ય તહમને મ્હને સમાનઃ આપણે
ર્યાં નથી, ડગ્યા નથી. ઘડપણના વાપરા બેઠા છે. પણ
શું ? ઘડપણમાં ય આપણો આત્મા પ્રસન્ન થાય
મથન અશક્ય નથી. ઘડપણ પછી મોત નિર્મેલું છે જ,
એ પછી–એ પછી–તો કંઇ જ બની નહીં શકે એ
છે. તો આપણું બધું યે અંત પામે તે ઘાત પ્હેલાં કંઇક,
ને તે, ચાલો ભાઇઓ આદરિયે. જુવાનીમાં દેવો સાથે ય
ચાર દાવ ખેલ્યા છિયે તે આપણે હવે આ સુસ્ત નીરાંતમાં
રહિયે અને પાકા પાનની જેમ માત્ર ખરી પડવાની રાહ
રહિયે એ તે કદિ બને ! ચાલો, ભાઇઓ, નવી સફર, કોઇ
જ દુનિયાની શોધ ! વ્હાણને મુકિયે રમતું, લઇયે આગળ,
હલેસાંની તાલબદ્ધ ઝપટના પ્રોત્સાહક સંગીતથી લોહીને
સતેજ થતું માણિયે. ચાલોઃ આ નીકળિયે. તે નીકળિયે. આ
ા ગોગે ને એ ને એ બનાવ એ ને એ ઘડભાંગ એ ને એ મામૂલી
ાકભરી બેખેંચ નિઃસાર દુનિયા,–તેને મુકિયે પડતી, અને
ળ આગળ આગળ નીકળી જઇયે. પૂર્વ ઉત્તર કે દક્ષિણ
એ–જાણીતી જમીન તર્ફ–વ્હાણનો મુખડો વાળવો જ નથી.
મમાં જ સફર ખેડવી એ મ્હારો ટેકઃ આથમણાં જ જોતાં
આગળ ને આગળ ધપવું છે. જોઇયે સૂર્યનાં અને તારાઓનાં
મણાંની ય પેલી પાર નીકળાય છે ? વચ્ચે કોઇ સ્થલે કોઇ
દરિયો જ આપણને ગળે તો ભલે ગળે. અથવા કોઇ પલે

આ આપણું વ્હાણુ તે ભદ્રમંગલ ટાપુએ જઇ લાગે, અને ત્યાં આપણને વીર એકિલીસ મળે તો ય ભલે.

Tho' much is taken, much abides: and tho'
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven, that which we are, we are:
One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

બીજો દાખલો **શેલીમાંથી** લઇયે. **શેલી** એટલે જ માણસ જાત ઉપર સ્નેહથી નીગળતી, માણસ જાત આખી ને એકદમ સાત્ત્વિક ઉદાત્ત સુખી બનાવવા તલસી રહેલી, સુધારક વીરહૃદયની મૂર્તિ. અરે આ માનવીઓ સુધરે ! અરે આ વાંદરાઓ મ્હારું સાંભળે !–એ જ એની લગની. શાથી સુધરે ? સૌંદર્યથી, સૌંદર્યના ભોગથી, એ એની શ્રદ્ધા. મ્હારામાં સૌંદર્ય ચકે ચકે વસે, સૌંદર્યનો આનન્દ નાડીએ નાડીએથી પોતાની નૈસર્ગિક મધુરતા ગજવી મુકે, તો તે સૌ જુવે, સૌ સાંભળે, સૌ પલળે, સૌ સુધારાને માર્ગે વળે અને વ્હડે, એ એની પ્રતીતિ. આ સુર એની કૃતિઓમાં જ્યાં ને ત્યાં કમ્પી ઉઠે છે. દાખલા તરીકે જુવો એનું “ ચંડોળને ” (To the Skylark પ્રથમ પંક્તિ–Hail to thee, blithe spirit) એ કાવ્ય; અહીં છેલ્લી કડી આપું.

(ગુલબંધ)

હર્ષ શો તુ-બુદ્ધિમાં ભર્યો સભર !
શીખવે મ્હને તું એહ અર્ધ જેટલો ય જો,
ઓષ્ઠ આ થકી વહે ધસે જબર
કાવ્યધ્વનિ એવી મત્ત મધુર તો,
વિશ્વ અખિલ રહે સુણી જ રાગલુબ્ધ, જેમ હું તુંમાં અધર !

Teach me half the gladness
That thy brain must know;
Such harmonious madness
From my lips would flow,
The world should listen then, as I am
listening now.

શોધકને, સુધારકને જ ઉત્સાહ હોય એમ નથી. દરેક સારો કારીગર વત્તોઓછો ધુની હોય જ, દરેક કલાભક્ત જીવનની ઊંચી પલોમાં ભાવનામય બને છે. દુનિયાના વિશાળ કર્તવ્યક્ષેત્રમાં જ્યાંજ્યાં ફરજ ફરજની ખાતર બજાવાય છે, અને જ્યાંજ્યાં ધોરી સુરેખ ચાસ પાડવાનો રસિયો અને ટેકીલો છે, ત્યાંત્યાં ઉદ્દભાવક ભાવનાજ્યોતિ છે. સર્વેની ભાતભાત પોતપોતાના સંજોગો પ્રમાણે અત્યન્ત જૂદીજૂદી તથાપિ આ સર્વે ભાવનામયતાનો ઉત્સાહ ચોતર્ફ પ્રસરે છે, તેમ ચોતર્ફ લસી રહેલા ભાવનાજ્યોતિને ઝીલે છે અને સત્કારે છે. એટલે એવા કોઇની ભાવનામયતામાંથી કવિતાનો લલકાર વહે, તે તેના પોતાના અનુભવ પરિસ્થિતિ આદિ

વાણીરૂપ દેહમાં સાકાર થયો હોય, તથાપિ એ દેહાવસ્થિ આત્માનાં દર્શન બીજા ઘણા ઘણા કરી શકે છે. આ લલકારમાં અમુક ધંધા કે પરિસ્થિતિને ઠેકાણે ઉપાધિ રૂ અમુક પ્રકારના દૃષ્ટાન્ત અને અમુક દેશકાલની કવિતારૂ હોય, તથાપિ એ જ્ઞાનવર્તુલ અને રૂઢિકુંડાળાની બ્હાર હે એવા રસિકો પણ તેનો આસ્વાદ લઇ શકે છે. ખંડ, રં ભાષા, ઇતિહાસ, માન્યતાઓ, આદિ અનેકાનેક સ્થૂ વિભાજકો વડે અત્યન્તાત્યન્ત વિભક્ત માનવજાતિ આ કવિતાનો રસ એકસરખી તૃષ્ણાથી પીતીપીતી જિગર અ ભાવનાબલે પોતાનું ઐક્ય દેખાડી દે છે.

ભલે મેલા, અરે ઘેલા,–અમે ચેલા પ્રભુની પાઠશાળાના

એવા એવા ઉદ્દગારો આખું જગત એક અવાજે ગ્રી શકે છે. ઓ' શૉક્નેસી (O' Shaughnessy)નું નીચે કાવ્ય સમભાવથી વંચાય તેને માટે આથી વધારે પ્રસ્તાવના જરૂર નથી; લાંબું ન હોવાથી આખું, અનુવાદ સ આપું છું.—

" અમારી પીછાન "૩૫

અમે નોખા, અમે અવધૂત, મનસ્વી ગાન ગાનારા :
અમારી ખ્વાબલહરોમાં, અમે કિસ્તી ધપવનારા.

---

૩૪ મણિશંકર.

૩૫ " અમારી પીછાન " એ નામ સ્વ. મણિશ

કલાપીની "અમે જોગી બધા વરવા" એ ગઝલને આપેલું એટલે અહીં વાપરતાં અવતરણ ચિન્હોમાં મુકયું છે. એ મથાળું આ કાવ્યને એટલા માટે આપું છું કે કલાપીનીએ મથાળાવાળી કૃતિ આ કાવ્યની અનુકૃતિ છે: કલાપીને મૂલ કૃતિ મેં વંચાવેલી તે પછી એમણે કરેલી. મૂલ કવિએ પોતાની કૃતિને ode જ કહી છે, જે શબ્દનો અહીં ગીત એટલો જ અર્થ છે. અઝલ=અનાદિ. સનાતન. દોલત=રાજ્ય, શહેનશાહત. હુસ્ન=સૌંદર્ય. ખ્યાલ=હવાઈ તરંગ. ખણવું=ખોદવું. નિનેવે=Nineveh. બેબલ=Babel. આ બે બાઇબલના પૂર્વવિભાગમાં છે. પડિયાં=પડી ભાંગ્યાં, નિનેવે બેબલ પણ. વહી=બે અર્થ-(૧) વહી=એ જ; (૨) વહી= ઇશ્વરદત્ત, inspired.

સમુદ્રે ઉછળે હોડા, અમારી એ અખુટ સોબત:
બિયાબાને ગડેડે ઘોષ, અમારી માનીતી નોબત.
અવર શું જાણતા ખોઈ, અમે દુનિયા જ ખોનારા:
ત્યજી શું જાણશે પામર, અમે દુનિયા જ ત્યજનારા
ગણે દુનિયા અમોને તૃણ, અમે દુનિયા હલવનારા:
અમારો એ પુરાણો હક્ક અમે યુગ યુગ બજવનારા.

વસાવે પ્રૌઢ નગરીઓ અઝલ તાજુબ અમારાં તાન:
સજાવે દોલતો હુસ્ને અમારાં એ ખયાલી બયાન.
અકેલો, ખ્વાબઘેલો જો, મુકુટ પણ જીતશે ઝપટે:
ચપટ કરશે અલીશાં શહેનશાહી તાનની થપટે.
ભુલ્યા ઇતિહાસ ઉખેળો, ખણી કહાડો દટાયાં પાન:
નિનેવે બેબલે તેશો અમારા શ્વાસ, અમારા પ્રાણ,
નિનેવે બેબલે પડિયાં,-અમારી ફૂંક, અમારા જંત્ર,

જુને દેહે નવા રસગર્ભ કેરાં ગાન, અમારા મંત્ર.
કહો છો ખ્વાબ, ગણો છો ખ્યાલ, અમારાં તાન, અમારાં તંત્ર ?
–યુગે યુગ છે અગર જૂનો, ખ્વાબી ભૂતમાં ભળતો,
અગર તો ખ્યાલમય, ભાવી, ખયાલી ધૂનથી ખિલતો.
વહી ખ્વાબો અમારા તો જિગરજ્યોતિ જગવનારા
અમે નોખા, અમે અડબંગ, વહી બાંગો ગજવનારા.

Ode

We are the music-makers,
And we are the dreamera of dreams,
Wandering by lone sea-breakers,
And sitting by desolate streams:—
World-losers and world-forsakers
On whom the pale moon gleams;
Yet we are the movers and shakers
Of the world forever, it seems.

With wonderful deathless ditties
We build up the world's great cities,
And out of a fabulous story
We fashion an empire's glory;
One man with a dream at pleasure
Shall go forth and conquer a crown:
And three with a new song's measure
Can trample a Kingdom down.

We in the ages lying
In the buried past of the earth
Built Nineveh with our sighing,
And Babel itself with our mirth;
And o'erthrew them with prophesying
To the old of the new world's birth:
For each age is a dream that is dying,
Or one that is coming to birth.

ઉત્સાહના આથી અત્યંત ભિન્ન સ્વરૂપને માટે જુવો જોહન ડેવિડસન (John Davidson)નું "એ બૅલેડ ઑફ હેવન (A Ballad of Heaven)" એ કાવ્ય: અહીં એક જ પંક્તિ ટાંકું છું:

(શિખરિણી)

'રચ્યું આંસૂધારે નહિ નહિ કદા તે જતું વૃથા'

અગર કરુણાના ઉત્સાહનું અતિ સુન્દર અત્યન્ત કોમલ રૂપ જોવા ઇચ્છો તો લૉરેન્સ બિનિયન (Laurence Binyon)નું ' ધિ સ્ટૅટ્યૂસ (The statues)' કાવ્ય વાંચો. પ્લેટો જેવા ફિલસુફો સમર્થ અભેદ્ય દલીલોના મિનારા રચે તેથી જે પ્રતીતિ થાય નહીં, તે કવિની રસઝરતી વાણીની લીલા રમતમાં ઊપજાવી શકે છેઃ જે, કવિ બ્લેકના શબ્દોમાં, " કલ્પનાપ્રસૂન સૃષ્ટિ જ વાસ્તવ સૃષ્ટિ છે; તેમાંના સનાતન અજરામર પદાર્થો જ સત્‌ છે; આ અવનીના મૂર્ત સ્થૂલ સંગીન ગણાતા પદાર્થો એ ભાવનાઓનાં

ઝાંખાં અને નશ્વર અને હીનવીર્ય વર્ણસંકર પ્રતિબિમ્બો માત્ર છે." પરંતુ આવું મહાકથન માત્ર કથી નાખવું એ તો તેને સ્વીકારતા થયા હોય તેવાને કાજે જ ઉપયોગનું છે; બીજાના કાનમાં વારમ્વાર રેડાય તોપણ તેમના મગજફલક ઉપરથી એ ફરીફરીને ઊડી જ જવાનું. કલ્પનાપ્રભાવનો અનુભવ નહીં એવાં પણ અધિકારી ચિત્તોમાં આવી આવી સેર આપોઆપ ફુટે, અને વારમ્વાર વહી એ ખામણાંનો એ જ સ્વ-ગૃહી અને નિર્મલ પ્રવાહ બની રહે, એ પ્રમાણેનો ચમત્કાર કલ્પનાવાહન કલા અને કવિના જ ઉપજાવી શકે છે.

આ નિબન્ધમાં ગુંથવામાં આવેલા દાખલાઓ ઉપર સ્વતંત્રપણે વિચાર કરનાર વાચકોના ધ્યાનમાં આ પહેલાંનું આવી જ ગયું હશે, કે દાખલાઓની ગોઠવણીમાં પછીના વિષયની છાયા વિષયના આરમ્ભની આગળ પણ પડતી આવેલી છે. એટલે હવે રહેલા અંશો અતિ મહત્ત્વના છે, તથાપિ તેમના દાખલા ઓછા આપવામાં આવશે તો પણ ચાલશે. વળી **ભક્તિ**કાવ્યો આપણી **મીરાં**બાઇ અને **નરસિંહ મ્હેતા**, કબીર અને **નાનક**, **દાદૂ** અને **સુરદાસ** અને **તુલસીદાસ**ની ભૂમિમાં એવાં તો જાણીતાં હોવાં જોઇએ, કે તેમના દાખલા વિદેશી વિધર્મી કાવ્યસમૂહમાંથી આપવામાં આવે, તો તે એ કાવ્યજાતિના વિચારપ્રધાન નમૂના હોય અને આપણે ત્યાં જાણીતા પ્રકારો કરતાં વિલક્ષણ હોય, એવા જ હોવા જોઇએ.

પ્રથમ ફ્રેન્સિસ ટૉમસન (F. Thompson)નું The Houud of Heaven ઊતારું છું; ગદ્ય તરજુમામાં પણ કર્તાની કલ્પનાના થોડા કિરણ ઊતરે તો ઊતરે, જો કે એની મિતાક્ષરતા ભાષાપ્રભુતા અને દૃષ્ટિવિલક્ષણતા જોતાં બહુ આશા પડતી નથી. પણ પ્રયત્ન છેક નિષ્ફલ નીવડે તથાપિ કેટલીક નિષ્ફલતાઓ પણ આદરણીય હોય છે. વળી આવા વિષયમાં અહીં સુધીનો ચ્હડાવ કંઇ યે સધાયો હોય, તો આગળ ડગલે ડગલે પાછા પડવાનું થાય તો પણ ફિકર નહીં. વિષયના આ અંશો, લિરિકની હવેના દાખલાઓ વડે સ્પર્શવામાં આવવાની જાતિઓ, સર્વભોગ્ય છે જ નહીં. જે વાંચનારા આ ઊંચાં ઊર્મિશૃંગોના ભોગી હશે તે ઉદારતામાં પણ ઊંચા હશે.

સ્વર્ગનો શિકારી શ્વાન

હું તેનાથી નાઠો, દિવસો ને દિવસો, રજનીઓ ઉપર રજનીઓ;
હું તેનાથી નાઠો, વર્ષો ને વર્ષોની હારબંધ કમાનો તળેથી;
હું તેનાથી નાઠો, ભૂલભૂલવણીઓમાં થઇને
મ્હારા પોતાના મનની; અને હું તેનાથી સન્તાયો
આંસુનાં દવધાબાંમાં, હાસ્યના પ્રવાહો તળે.
વિકસતી દૃષ્ટિસીમાઓ વાળા આશાચ્હડાવો ઉપર હું ભાગ્યો;
અને ગોળી વછૂટે એમ પટકાઇ પડયો
ભયના અતલ કોતરોના રૌરવ અન્ધકારોમાં ઊંડો ઊંડો,
ભાગના જતાં તે દૃઢ પદાઘાતથી,

જે હતા મ્હારી પાછળ ને પાછળ લાગેલા.
એ અવિરત શિકારીના પદાઘાતેામાં
ન હતી ખાસ ઝડપની વિષમતા;
નિશ્ચલ જવ—ભવ્ય એકતાનતા—વાળા એ પદાધાત
સંભળાતા જ રહ્યા, અને સંભળાતેા રહ્યેા એક અવાજ
એ પગલાથી યે નિયતિદ્દઢ—
" રે મ્હને બેવફા, વિષય માત્ર ત્હને બેવફા ! "

બ્હારવટિયા જેવેા હું કરગરી રહ્યેા
લેાહિતલલચાવતા પડદાઓ વાળી હૃદયબારીઓ આગળ
ઉદારતાસુન્દર વેલવેલની ગુંથણીઓ વાળી;
કારણ—મ્હારી પીઠે લાગેલા એ શિકારીનેા પ્રેમ હું જાણતેા'તેા ખરેા,
પણ મ્હને તેા ભય વ્યાપી ગયેા'તેા,
જે એને સ્વીકારી લેતાં મ્હારે બીજું સર્વસ્વ છાંડવું જ પડે.
પરન્તુ ન્હાનીમાં ન્હાની હૃદયબારી યે જરા ઊઘડતી
ત્યા તેા તે એના અનુસરણની ફુંકે પાછી દેવાઇ જતી.
ભયની ભાગવાની કલા પ્રેમની શિકારકલાને તેાલે ના આવી.
અવનીની સીમાઓની આખી ગેાળાઇ ખુંદી વળીને હું નાઠેા,
તારાઓના કનકદરવાજા મેં ઠેાકયા
અને ત્યાંની ભેાગળેાને કડંગાવી, આશ્રયની શેાધમાં.
સુમધુર રણત્કાર ઊપજાવ્યા
અને રૂપેરી સરગમ, ચંદ્રદ્વીપને આરે આરે, આશ્રયની શેાધમાં
ઉષાને મેં વીનવી—ઝટ ! સંધ્યાને હું કરગર્યેા—વ્હેલી !
આ અનંતકરાલ શિકારીથી મ્હને સંતાડેા
ત્હમારા અભિનવ નભેામુકુલેાના ગંજમાં,

તુમારા મલમલી બુરખાના પડોમાં મ્હને ઢુબાડો,
જે એ મ્હને જોઇ ન લે.
એના તમામ અનુચરોને મેં લલચાવી જોયા અને એમ મેં જોઇ લીધી
એ સર્વની વફાદારીમાં મ્હારી નિરાશા,
એ સર્વની તદધીનતામાં મ્હારી એકલતા,
સર્વનો સંપીલો દગો, સર્વનું નીતિનિષ્ઠ છલ.
બધા વેગવન્તોને મેં વેગ માટે વીનવ્યા,
અનિલે અનિલની સૂસવતી કેશાવલિને હું વળગ્યો:
પરન્તુ અવકાશના અનંત વિસ્તારોની
તેમની રેવાલી દોડમાં,
કે ગર્જના ચાબૂકે હણાતાં ભરાતી
(તેનો રથ ઊછાળતી) તેમની છલંગોમાં—
ઠેકડે ઠેકડે વીજચમત્કારથી ભભૂકતી તેમની છલંગોમાં—
ભયની ભાગવાની કલા પ્રેમની શિકારકલાને તોલે ના આવી.
એ અવિરત શિકારના પદાઘાતોમાં
ન હતી ખાસ ઝડપની વિષમતા:
નિશ્ચલ જવ–ભવ્ય એકતાનતા–વાળા એ પદાઘાત
સંભળાતા જ રહ્યા, અને સંભળાતો રહ્યો ઊપર એ અવાજ—
" રે મ્હને આશ્રય નકારનારા, વિશ્વ માત્રમાં તું નિરાશ્રય. "

હું ભટકતો હતો. જે ધુંડવાને તે મેં છાંડી
સ્ત્રીપુરુષો કનેથી મેળવવાની આશા;
પરન્તુ–જોને આ ન્હાનાં ન્હાનકડાં બાલકોની આંખો,
એ આંખોમાં કંઇક કંઇક નથી શું
મ્હારી પ્યાસને છીપવે એવું ?
હું સાશંક તલપથી એમના તરફ વળ્યો.

પણ જેવી એમની અભિનવ આંખોની મીટ મુજ રંક તરફ મંડાતી,
પ્રતિધ્વનિના ઉદયકિરણ ફેંકતી,
—કે તેમનો અન્તર્યામી વાળ ખેંચીને તેમનાં મુખ વાળી લે છે !
તો રે ત્હમે બીજાં બાલકો, કુદરતમૈયાના, ત્હમે આવો (મેં કહ્યું),
ત્હમારી સુકુમાર સંગતિનો બન્ધુ મ્હને બનાવો;
ચાલો આપણે અન્યોન્ય ચુમ્બનો લઇયે,
વેલાઓની જેમ પરિષ્વજનગુંથણીઓ રચિયે,
કેલિ કરિયે
આપણાં માતાજીની ફરફરતી લટો સાથે,
ભોજન લઈયે
એના અનિલગઢ મહેલમાં એની સાથે,
અને એના આસમાની છત્ર તળે
પાન પીયે ત્હમારી નિર્દોષ રીતે
પ્રભાતજલબિન્દુડે પ્રભામય
કુસુમપ્યાલીઓમાંથી.
એ પ્રમાણે આચરવા માંડયું.
કુદરતમૈયાનાં નાજુક બાલકો સાથે હું એકદિલ થઈ ગયો.
કુદરતમૈયાની ગોદમાં પેસી એનાં રહસ્યોની વાંસે હું વસી ગયો.
આકાશની મનસ્વી મુદ્રાઓની ક્ષણિકમાં ક્ષણિક
સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રેખાઓ હું ઉકેલતો થયો.
દરિયાનાં નિરંકુશ ઉચ્છ્વસિતોનાં ફેન
વાદળીવાદળામાં પરિણમે તે સર્વ ઉકેલતો થયો.
ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને લયની દરેક શિખા સાથે
હું પણ ચ્હડતો ઠરતો પડતો થયો.
મ્હારી ઊર્મિઓ પણ, ભવ્ય અને કરુણ,

સૃષ્ટિની ઊર્મિઓની સાથે સાથે ઝુલાવતો થયો.
એના હર્ષશોક મ્હારા બન્યા.
દિવસ શબવત્ થતો તેની અન્તક્રિયામાં દીપમાલા પ્રકટાવતી
સંધ્યા જોડે હું પણ ગંભીર બનતો,
તો ઉદયક્ષણમાં ઉષાની આંખો સાથે હું પણ મલકતો.
હવાદલના વિકારે વિકાર સાથે સોબત સાધી;
ગગન અને હું સાથે રોતાં,
એનાં મીઠાં આંસુડાંમાં મ્હારાં ખારાં ભળતાં,
અસ્ત–હૃદયની ધબકતી નાડીઓનો સંવાદ
મ્હારી નાડીમાં પણ ઊતરતો,
અને એ ઉષ્માનો હું ભાગીદાર થતો.
પરન્તુ કશાથી યે, કશાથીયે, આ મ્હારા માનવહૃદયને કળ ન વળી,
અનંત અવકાશના રાગશૂન્ય કપોલ ઉપર મ્હારાં આંસુ ખર્યાં તે ફોકટ
અરેરે, આ કુદરતબાલકો મ્હને ન સમજે,
હું એમને ન સમજું.
મ્હારે વાચા, એમને ત્યારે નીરવતાઓ.
કુદરત, બીચારી સાવકી માતા, મ્હારી તૃષા ન જ છીપવી શકે.
એને ખરે જ મ્હને પોતાનું બાલક બનાવવો હોય,
તો આ આસમાની ગગન–ચોળી એ કાં ન ઊતારે
અને પોતાના સુકુમાર થાન મ્હારા મુખમાં કાં ન ધરે ?
મ્હારા તૃષાસૂકા મુખમાં
એના દૂધનો સુખસ્પર્શ ક્યારે યે ના થયો !
અને આ શિકારી સમીપ સપીપતર આવી લાગે છે
સંતતાહત પદાઘાતે;
નિશ્ચલ જવ—ભવ્ય એકતાનતા—વાળા એ પદાઘાત

સંભળાય છે, અને તેમને દાબી દેતો
સંભળાય છે તે નિશ્ચલિદઢ અવાજ
"જો ત્હને હું નથી સન્તોષતો,
વિષય સમસ્તે ત્હને નહીં સન્તોષે !"

ત્હારા પ્રેમના ઊગામેલા ઘા તળે મ્હારું ઉઘાડું અંગ ધરું છું;
મ્હારું બખ્તર તેં ટુકડે ટુકડે વ્હેરી નાખ્યું છે,
ત્હારા માર તળે હું પડ્યો છું હેઠે
છેક રક્ષણહીન.
મ્હને લાગે છે મ્હારી આંખ મળી ગઇ અને પછી જાગ્યો
અને ધીરેધીરે જોઉં છું ત્યાં તો જાતને
વસ્ત્રહીન સત્ત્વહીન પણ થઇ ગયેલ જોઉં છું.
યૌવનના મદમાં જીવનને ટેકવતા થાંભલાઓ જ મેં હચમચાવેલા,
અને આખું જીવન ભૂકો થઇને પડ્યું મ્હારે માથે !
એ વર્ષોના ધૂળ અને કહોવાણના ઢગો તળે દટાઇ ગયો છું,
મ્હારું લોહીલુવાણ યૌવન શબવત્ થયેલ આ ઢગો તળે દટાઇ ગયું છે,
મ્હારું આયખું ભડકા થઇને ધુમાડા વાટે ઊડી ગયું છે.
અરેરે, ખ્વાબીને ખ્વાબ પણ
—સારંગીવાળાને સારંગી પણ–તરછોડે છે,
અને મ્હારી વ્હાલામાં વ્હાલી લયગુંફિત સુમધુર ગુંથણીઓ,
જેનાં કુંપળઝુમખાંમાં જગત્ લખોટીનેય તે હું અલંકાર લેખે ટાંગતો,
તેય હવે તો રિસાઇ બેઠી ! ૩૬
અરેરે, ત્હારો પ્રેમ શું ખરે જ છે એવો વનસ્પતિ
કે જાતે બારમાસી,

---

૩૬ અહીં પંક્તિઓ ભાંડી દીધી છે.

પણ તળે વા ઉપર પોતાનાં નહીં એવાં ફુલ નામે તે થવાં જ ન દે !
અરેરે, અનંત વિશ્વના હે કારીગર
જે કાષ્ટ વડે તું ચિત્રવા ધારે,
તેને જ પ્રથમ ત્હારે કાયલો કરવું પડે !
મ્હારા અભિનવ ફુવારાઓની બંકિમ લહરીઓ તો જઇને પડી ધૂળમાં:
અને હવે તો મ્હારા આ ફાટ્યાફુટ્યા હૃદયપાત્રમાં
ગરે છે, મરે છે, અને ડહોળી બંધાઈ રહે છે
મ્હારા અન્ધ મગજની (કમ્પતી નીસાસા—સીત્કાર કરતી)
ઇંદ્રિયોથી ગળતી આ આંસુધારા.

અરેરે ! વસ્તુસ્થિતિ આવી થઇ ચુકી છે તો ભાવિમાં હજી શું ય
બાકી હશે ?
જે ઇતિહાસનો મધ્યભાગ આવો તેની આખર કેવી યે નીવડશે ?
કાલનાં ધૂમસધાબાં વાંસે શું હશે તે જરાતરા અટકળું છું:
અનન્તતાના ગુપ્ત બુરજોથી
ફરીફરીને ભેરીનાદ ગાજે છે,
અને તેટલી ક્ષણ આ ધૂમસધાબાં જરાતરા પાતળાં પડે છે:
એ પાછાં જામી જાય છે
તે પ્હેલા જરાતરા દેખી જાઉં છું
એ સરુમુકુટમંડિત ઘેરા ચોળિયા જામામાં લપેટાયલું સત્ત્વ. ૩૭
ત્હારી લણણી મનુષ્યનું જીવન કિંવા મનુષ્યનું હૃદય
જે હો તે હો.
પણ શું એ લણણી
મૃત્યુના બદબોવાળાં ખાતર વડે જ ઊતરે છે ?

---

૩૭ ચમ. અહીં પણ બે લીટી છોડી દીધી છે.

ત્હારું લાંબા કાલનું અનુસરણ
હવે તો છેક નિકટ આવી લાગ્યું—
તે અવાજ દરિયાની ગર્જના જેવો મ્હને વીંટી વળે છે:
"શું ત્હારું જગત ભાંગીને ભૂકો થયું—
પડે પડ ફોતરે ફોતરાં ચૂરો થઇ ગયાં?
જો! તું ભાગે છે હુંથી, વિષય માત્ર ભાગે છે તુંથી."

"અડબંગ, દયાપાત્ર, નાદાન!
ત્હારામાં તે શું બળ્યું છે કે કોઇને ય તે તું ઉપર ઉમળકો આવે?
શૂન્યગુણની કોઇને ય પરવા ના હોય,
માનવપ્રેમ તો ગુણાનુરાગી જ હોય,
તો (કહેને) માનવમાટીની હે મેલામાં મેલી ઢેફલી,
ત્હારામાં કશો ય ગુણ હશે ખરો?
અરેરે, તું કોઇપણ પ્રકારના પ્રેમનો
કેટલો તો અનધિકારી છે તે જ તું જાણતો નથી!
તું સમા નીચને ચાહનાર કોઇયે જડે ખરો
—સિવાય કે હું, હું એક જ?
ત્હારી કનેથી જેજે લઇ લીધું છે તે બધું ય લીધું છે
નહીં કે ત્હને ખોટ પ્હોંચાડવા
પરંતુ એ તમામ તું પામે મ્હારા હાથથી, મ્હારી ગોદમાં
એટલા જ હેતુથી.
તું બાલકબુદ્ધિ જેજે ખોવાયું કલ્પે છે તે જરે જર ઘેર
સગ્રહેલું છે:
—ઊઠ, સાહ મ્હારો હાથ, ચાલ ઘેર."
ત્હારી સોરે થગ્ગે છે એ પદાઘાતઃ

ત્હને તિમિર લાગતું'તું તે શું ખરે જ હતી
 એના હાથની માત્ર છાયા, એના હેતે લંબાવેલા હાથની ?
 અરેરે, મૂર્ખતમ, અલ્પતમ, અન્ધતમ,
 તું જેને શોધી રહ્યો છ તે જ હું:
રે ત્હને તિરસ્કારનાર, મ્હારો તિરસ્કાર તે પ્રેમનો પણ તિરસ્કાર."

ઉપર આવી ગયું છે કે ઊર્મિકાવ્યોની રસવત્તા અને સાર્થકતા ઘણાઘણાને પલાળવામાં અને તેમને (યોગ્યતા પ્રમાણે) નિર્દોષ ઉન્નત પ્રોત્સાહક ભાવો અને ભાવનાઓનાં ન્હાનાંમોટાં સ્વયંવ્હેતાં ઝરણાં બનાવવામાં છે. સંસ્કૃતિસીડીએ ચ્હડતાંચ્હડતાં માનવજાતિને પગથિયેપગથિયે અવનવાં સંકટો પણ નડે છે. નેપોલિયનની મહાભારત વખતે વૈજ્ઞાનિક વિદ્યાઓએ દરિયા અને હવા અને અસ્ત્રવિદ્યા ઉપર કાબૂ મેળવેલો હતો તે કરતાં ઓગણીશમી સદી દરમિયાન તે ઘણો વધી ગયેલો હોવાથી છેલ્લાં, ઉવિલ્હેલ્મકયસરી, મહાભારતમાં, આપણે જાણિયે છિયે કે, ટોર્પીડો (torpedo) સબ્મરીન (submarine) એયરોપ્લેઇન (aeroplane), ઝેરી વાયુ (poison gas), વગેરેએ હજારો પ્રાણ લીધા હતા. અને મહારાજ્યોની યાદવાસ્થલી કરતાં વિચાર અને ઊર્મિનાં રણક્ષેત્ર મુકાબલે અગરજો કે નિર્દોષ અને સાત્ત્વિક, તથાપિ તેમાં પણ સંસ્કારપ્રગતિની સાથેસાથે નવાં સંકટો અને અવનવી મુશ્કેલીઓ પેદા થાય છે. સંસ્કારપ્રગતિ (progress in civilization પ્રોગ્રેસ ઇન સિવિલિઝેશન) એટલે આપણી રુચિઓ અને આપણાં આચરણો ઉપર

ભાવનાઓની સીધીઆડકતરી સત્તામાં વૃદ્ધિ; પરન્તુ ભાવનાઓની માનસસૃષ્ટિમાંયે તે સાથેસાથે ખળભળાટની વૃદ્ધિ. લગ્નની સંસ્થા સુધરે, અનેક પત્નીઓને વરવાનો ચાલ ઘટે, પણ સાથેસાથે વ્યભિચાર વધે, વળી જેટલો હોય તેટલો અગાઉ કરતાં ઘણો વધારે ખૂંચે. રાજ્યો મહત્તર બલવત્તર થાય. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય સાથેસાથે ઘટે, વળી વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની બાબતમાં સન્તોષ ઘણો વધારે ઘટે. પ્રજાની સમૃદ્ધિ અને સમૃદ્ધિ વધારવાની શક્તિઓ વધે, તો એ સમૃદ્ધિના અંશભાગીનીઓની; સંખ્યા પણ વધી જાય. વળી પ્રજા ગમે તેટલી રાંકડી હોય તથાપિ તેમાંનો ઘણોમોટો ભાગ અસન્તુષ્ટ પણ વધારે થાય. વિદ્યાનો ખાસ કરીને ઉપયોગી વિદ્યાઓનો ફેલાવો વધે; ખંડનાત્મક અને નિઃસાર અને વ્યામોહક વાદવિવાદ અને છાપાછાપિ પણ વધી જાય; આગળ કરતાં ખૂંચે પણ ઘણાં વધારે. સત્ય-ભક્તિ વધે; ઈશ્વરભક્તિ અને આશ્રમાસક્તિ-જૂનાં રૂઢ રૂપોમાં કંઈ ને કંઈ અસત્ય અપૂર્તિ અસાત્ત્વિકતા અસન્તોષકારણ લાગતાં-ઘટે; નવાં-ઘણા માણસને વિશુદ્ધ પ્રોત્સાહક મુક્તિદાયક લાગે એવાં-રૂપ રચવાં અને સ્થાપવાની મુશ્કેલીઓ વધી જાય. અનુભવ અને ઊર્મિ વચ્ચે, ઊર્મિ અને રુચિ વચ્ચે, રુચિ અને આદત વચ્ચે, આદત અને પ્રતીતિ વચ્ચે, પ્રતીતિ અને કર્તવ્યબુદ્ધિ વચ્ચે, તથા એ અને આચરણ વચ્ચેનાં છેડાં વધી જાય. માણસોનાં ચારિત્રમાં કલિકાલ આવેલો લાગે,

અને આવા દુર્બલતાજનક વાતાવરણનો બધો ય દોષ બુદ્ધિના અતિચાપલ્યને દેવાય.

આખા ચિત્તંત્રની જે જાગૃતિમાંથી આ સર્વ પરિણમે તેની અસર સાહિત્ય કલા અને કવિતા ઉપર પણ થયા વગર ન રહે. ધર્મ અને નીતિપ્રદેશમાંનાં સ્થાણુખનન, કલામાં યે સ્થાણુખનનના ખળભળાટ ઉપજાવે; ભાવનાઓની એકબીજામાં સરસાઇ અને અન્યોન્ય કુસ્તી અથવા દરેક ભાવનાના રસાયન સંશોધન, ધર્મ અને નીતિ રાજ્ય અને વ્યવહાર સંસ્થાઓ અને રીવાજોના પ્રદેશમાં જ ગોંધાઇ ન રહે; દોડીભાગી, ફાટીઊભરાઈ, છૂટાં પડી જઇને ઊંચે ચ્હડતાં ને ચિત્રવિચિત્ર વેશે કલાના અંતરિક્ષમાં પણ પેસે, અને ત્યાંથી પાછાં અનેકધારે વર્ષે. સમાજના આચારવિચારમાં અને પટુકરણ (sensitive સેન્સિટિવ) વ્યક્તિઓના હ્રદેશમાં જે અસંખ્યવિધ ધડભાંગ, ગડમથલ, અને આશા-નિરાશા હોય, તથા તે સર્વના ઉદરમાં જાણ્યેઅજાણ્યે જે કંઈ પાકક્રિયા ચાલી રહી હોય તે સર્વ, કલાના સર્જક મુકુરમાંથી, યદ્યપિ કાલ્પનિક રેખાઓ અને રંગોમાં, જોવામાં આવે.

મન્થનકાલની કલા આ સર્વ દેખાડે એટલું જ નહિ. પણ 'બુદ્ધિચાપલ્યના આ કલિકાલ'માં ધર્મ અને નીતિનાં પરમ્પરાપ્રાપ્ત રૂપોની સત્તા ભાવનાપોષણ અને ભાવના-સંરક્ષણમાં નબળી પડે છે, ત્યારે આવી કલાની ઉત્તમ

કૃતિઓ એ કર્તવ્ય-સમાજસ્થિતિ અને સંસ્કૃતિશુદ્ધિ કાજેનું એ મહાકર્તવ્ય-જાતે જ સ્વતંત્રપણે બજાવે છે: ભૂતકાલની ઉત્તમકલાકૃતિઓ પણ આવા મન્થનકાલમાં ભાવનાપોષક સત્ત્વો તરીકે નવો ઉત્કર્ષ પામે છે. કલા ધર્મ અને નીતિની પરિચારિકા અને સારથિણીમાંથી ઉચ્ચતર પદવી પામીને સહચરી અને સખી બને છે. સૌંદર્યભાવના માત્ર ભોગ્યા, ભગિની, કે ધાવ મટીને આત્માનું મિત્રપદ અને ગુરુપદ પ્રાપ્ત કરે છે. Poetry-"a criticism of life;" Poetry-"an inspired melody leading on and up to heights of fuller life and brighter: કવિતા અને કલા તે જીવનની સમીક્ષા, કવિતા તે લોકોત્તર ધ્વનિ, ઉચ્ચતર, પુષ્ટતર, પ્રસન્નતર જીવન તર્ફ દોરનાર: કલાનો આ પ્રમાણે ધર્મ અને નીતિની જોડેજોડે ત્રીજી રાણી તરીકે એક જ સિંહાસને અભિષેક થાય છે.[૩૯] ટૉમ્સનની

૩૮ Matthew Arnold

૩૯ **ઉવર્ડ્સવર્થ કહે છે,** કવિતા વિજ્ઞાન કરતાં ચ્હડે-એ જાત જ જૂદી અને ઉચ્ચતર; બેકન અને ઍરિસ્ટોટલ કહે છે, ઇતિહાસ ફિલસૂફી અને સર્વ વસ્તુજ્ઞાન કરતાં કવિતા ઉચ્ચતર, ઇતિહાસ આદિની વાસ્તવિકતા ઉપાધિગ્રસ્ત દિક્કાલાવચ્છિન્ન, ત્યારે કવિતાની તો સનાતન; ઇતિહાસ આદિ માત્ર ઉપરઝ્ઝી જિજ્ઞાસાના ખોરાક અને કવિતા તો ઉંડી 'ધર્મજિજ્ઞાસા' એટલે જિજીવિષાનાં અમૃત, કવિતા તો 'દિવ્ય ફિલસૂફી (divine philosophy)': આવાંઆવાં વિધાનો ઉપર આલેખેલી દૃષ્ટિએ અતિશયોક્તિઓ

આ ઓડ (ode) જ જુવો. ઈશ્વર પ્રેમ છે God is Love; ઈશ્વર કરુણા છે God is Mercy: એ ખ્રિસ્તિ સંસ્કૃતિના મહાવાક્યો છે. એ મહાવાક્યોનું કવિ આ મધુર મનોવેધક કાવ્યમાં અનુપમ ભાષ્ય રચે છે. ભક્તિનો સામાન્ય અર્થ તો એવો થાય, કે જીવે શિવને જાણવો, શોધવો, જડયે તેની સાથે યોગ માટે પ્રયત્ન કરવા, અને ઈશ્વર ભક્તવત્સલ એટલે પ્રયત્ન સિદ્ધ થવાના જ એવી અચલ શ્રદ્ધા રાખવી. પ્રેમલક્ષણા ભક્તિમાં જીવે શિવને જાણવો વગેરે ઉપરાંત એને જ પ્રિયતમ ગણવો, મજનૂં લયલાની જેમ અનન્યભાવે પ્રીતિની લોકોત્તર કાષ્ઠા અનુભવવી, એવી ભાવના છે. આ ભાવનાગ્રહણ જેટલું જામે, તેટલા પ્રમાણમાં માણસ જેવા ક્ષુદ્ર જન્તુને અશાન્તિ અને કર્તવ્યચ્યુતિની પાપાસ્મિતા (sense of sin) વધારે ડંખે, ડંખ્યા જ કરેઃ કારણ ખુલ્લું જ છે, કે માણસ માણસ રહે ત્યાંસુધી તેનું વર્તન આવી લોકોત્તર ભાવનાકસોટી ઉપર શુદ્ધ સુવર્ણના લીટા પડે એવું થવાનું જ નહિ.

બીજી રીતે જુવો. પ્રેમી એટલે–માણસ જેવા ક્ષુદ્ર જન્તુની નજરે અદેખો પણ. God is Love ઈશ્વર પ્રેમ છે તો God is a jealous Lover; અને God is Righteousness ઈશ્વર સદાચારમૂર્તિ છે (ઈશ્વર

મટીને મૌલિક સજીવન તત્ત્વની સમીચીન સમીક્ષા બને છે. (બેકન માટે જુવો 'કવિતાશિક્ષણ' અવતરણ ૧૫ મું)

ધર્મ છે) તો God is Wrath ઈશ્વર રુદ્ર છે:—એ બે જોડકાં માણુસની ઉપાધિબદ્ધ દૃષ્ટિને તો અન્યોન્યપૂરક જ લાગે.[40]

ત્રીજું જુવો. પ્રેય (pleasures, happiness મઝાઓ, સુખ) અને શ્રેય (Blessedness beatitude આનન્દ શાન્તિ)નો પરસ્પર સમ્બન્ધ વિચારો. પ્રેયો અનેકાનેક, અસંખ્ય; શ્રેય એ સર્વ ઝરણાંઓને સમાસ આપતો પારાવાર, એક જ, સદાસમ, ભવ્યગંભીર, દિવ્ય. પ્રેયો સર્વ એ એક શ્રેયમાં આવી જાય એટલું જ નહિ પણ એ સર્વના સરવાળાથી યે એટલું તો વ્હડે, કે વાણીથી એવી અપ્રમેય વ્હડતી વર્ણવાય નહિ. આ સર્વ આપણે સ્વીકારિયે છિયે—માત્ર શબ્દોમાં, બીજાને બોધ કરવામાં અને ભોંઠા પાડવામાં; આચરણમાં તો આપણે માણસ પડ્યા એટલે ન્હાનાંમોટાં પ્રેય અરે પ્રેયાભાસોનાં યૂ આકર્ષણ નથી

૪૦ આ અન્યોન્યપૂરકો પરસ્પર વિરોધી લાગ્યા જ કરે. એવાંએવાં દ્વંદ્વોનું સમાધાન, ઈશ્વર વિશ્વાન્તર્યામી પરમાત્મા છે (Immanental Pantheism) ઈશ્વર વિશ્વોત્તર પરમાત્મા છે (Transcendental Pantheism) એવી વેદાન્તી પર્યેષણા વડે જ થઇ શકે. અને આવું "વેદાન્ત" ખ્રિસ્ત અને ઇસ્લામી બે ય ધર્મની ફિલસૂફીમાં છે; આપણા ધર્મમાંજ છે એમ ન માની લેવું. ખ્રિસ્તીઓ ને મુસ્લિમોના જીવનમાં તો નહિ જેવું દેખાય છે, એવી ટીકા પણ આપણે મોંએ શોભે એમ નથી, કેમ કે આપણા જીવનમાં ય તે ન જેવું જ દેખાય છે.

જીતી શકતા. જેકોઇ સંયમી પુરુષ આવાં થોડાં આકર્ષણોને પણ જીત્યો હોય તે આપણો યોગી, આપણો મહાત્મા.[૪૧]

ટૉમ્સનની રચનાને આ ત્રણ ચાવી–આ ત્રણ પડદાવાળી એક ચાવી–લગાડો અને રચનાનો આત્મા નિહાળો, ભોગવો, અપનાવો. અરે આ પ્રેમી, આ મહાપ્રેમી, આ મહા-અદેખો મ્હારાં સુન્દર પ્રેયો મ્હને છંડાવશે ! ધર્મને–ધાર્મિક જીવનને–જડ અને સાફ લૂખી નીતિમયતા (Puritanism પ્યૂરિટેનિઝમ) ગણનાર વિલાસી માણસ–રસિયા જીવ–ની આ અરુચિ, આ ફરિયાદ, રુધિરચરખાના ચક્રચક્રથી ઊઠે છે અને અમર છે. અને તે સાધારણ રીતે દુરાચરણી ના ગણાય એવું જીવન જીવતો હોય છે, તો તેનું ચિત્તંત્ર ધીરે

૪૧ અસંખ્ય પ્રેયોમાંથી બધાં જ દરેકને નથી આકર્ષતાં. આંધળાને રૂપનું આકર્ષણ નહીં, બહેરાને માધુર્યનું નહીં, એમ જુદાજુદા માણસ એક દિશામાં જડકરણ (insensitive બૂઠા) તો બીજીમાં પટુકરણ, જન્મથી પરિસ્થિતિથી કે કેળવણીથી હોય છે. અમુક પ્રેયોનું પોતાને આકર્ષણ જ મન્દ એવો જડકરણ માણસ એવાં પ્રેયો સમ્બન્ધે પટુકરણ માણસને ન જ સમજી શકે, અરે એ તો અતિ નબળો છે એમ જ માને, પોતે કેવો તપસ્વી છે એમ પણ દંભી હોય યા મંદબુદ્ધિ હોય તો માને મનાવે અગર બીજાઓ માને તેમને વારે નહીં:–પરન્તુ આવી વિચારણાઓનું સ્થાન માનસશાસ્ત્ર અને નીતિફિલસૂફીની શિક્ષાઓમાં છે, અહીં માત્ર દિક્સૂચન પૂરતો નિર્દેશ બસ છે.

ધીરે ભક્તિના આકર્ષણ તરફ ખૂંડું થઇ જાય છે. પણ તેનામાં જન્મથી કેળવણીસંસ્કારથી સંગતિથી કે અકસ્માત ધર્મજિજ્ઞાસા અને જિજીવિષા ન હોલાય એવી પ્રકટે, તો કેવલ દુરાચરણથી દૂર રહેવામાં એને શાન્તિ વળતી નથી. પાપાસ્મિતાનો અશાન્તિડંખ ખોદણી શરુ કરે છે અને એ ખોદણી વધતી જાય છે. પ્રેયોમાંથી કોઇને કોઇ ત્યાગવાની અરુચિ તે જ પાપાસ્મિતાનું આરમ્ભકારણ બની શકે છે. કોઈ પણ પ્રેયાનુસરણમાં કોઇ પ્રાણીની જરા પણ હિંસા થતી હોય, તે હૃદય એક વાર બરાબર જોઇ લે, તો એ દ્વારમાંથી પણ પાપાસ્મિતાનો પ્રવેશ થઇ જાય. ટૉમ્સનની રચનામાં આ પાપાસ્મિતા કડીએ કડીએ તીવ્રતર થાય છે એ આલેખન કુદરતી અનુભવનું જ આલેખન છે.

વળી ઓગણીશમી સદીના વિજ્ઞાનમુગ્ધ યૂરપનો કવિ કુદરતપ્રીતિને ઈશ્વરપ્રીતિની મોટામાં મોટી હરીફ ગણે એમાં નવાઇ નથી.–અને કુદરતપ્રીતિ તો, અરેરે, પ્રીતિ જ નથી. સમાન કોટિનાં સત્ત્વોમાં જ પ્રીતિનો સંભવ, અને કુદરત તો માનવીથી પર; માનવીનો આત્મા સજીવન પારાવારનો આ કાંઠો તો કુદરત સામો કાંઠો; માણસ આત્મા તો કુદરત અનાત્મા; સ્વ જેનું કેંદ્ર એવા માણસને કુદરત સાથે અનન્ય-ભાવ બંધાય એ તો મૃગજલ પીવા જેવી અશક્ય વાત. પાપાસ્મિતા વધે, અને કુદરતમાં માનવી કોટિની સજીવનતાના અભાવનું ભાને વધે, એ બે ક્રિયા છૂટીછૂટી થાય, એકબીજાના

આશ્રયમાં અન્યોન્યને વધારતીવધારતી બંને વધે એમ પણ બને. ઇશ્વરપ્રીતિનું સજીવન ભાન માણસ–ઘણાખરા માણસ તો–ઉત્તરાવસ્થામાં જ પામે. આ સર્વ અંશમાં કવિનું નિરૂપણ કેટલું વાસ્તવિક છે, તે એના સુન્દર તેજસ્વી કલ્પનાપ્રવાહમાં જેમજેમ વધારે ડુબકીઓ મારશે તેમતેમ વાંચનાર વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઇ લેશે.

અને આં આખી કૃતિનો ઘટક સ્થાયીભાવ–અશાન્તિ કે શાન્તિ ? કૃતિને આખી ગ્રહણ કરીને તેના સ્થાયીભાવ સુધી ચ્હડી વા ઊતરી શકે અને એ સ્થાયીભાવને ચિત્તના મધ્યબિન્દુમાં સ્થાપી શકે, તે અધિકારી વાંચનારને માટે આ સવાલ રહેતો જ નથી.–ઉલટ પક્ષે, આવા અધિકારી વાંચનારા ફ્રાન્સિસ ટૉમ્સનની ઉત્તમ કૃતિઓને થોડા મળે છે, માટે જ એ મહાકવિ નથી.

ખ્રિસ્તીધર્મની સાંપ્રદાયિક ભક્તિ આલેખતાં, ગમગીન મુંઝવણ, વિનમ્ર શાન્તિ અને દીનતા, અને વિજયી મરદાની ઉલ્લાસ અને ઉત્સાહનાં, 'સામ (psalm),' 'હિમ (hymn),' 'પ્રાર્થના (prayer પ્રેઅર)' આદિ નામે જાણીતાં, જૂનાંનવાં સ્તોત્રો અને તેમને મળતાં કવનોનો અંગ્રેજીમાં તોટો નથી. પણ એ સાંપ્રદાયિક અગર સાંપ્રદાયિક છાંટ આશય વા ધ્વનિવાળા નમૂનાઓમાં જગા ન રોકતાં, આપણે હવે અંગ્રેજી કવિતામાંથી ખ્રિસ્તી નહીં એવાં ધર્મિષ્ઠ ઊર્મિકાવ્યોના બે, ઉપર આવી ગયો તેથી તેમ એકબીજાથી અત્યંત જૂદા પડતા, દાખલા જ વિચારીશું.

પૂર્વની ધર્મભાવનાઓ વિશે યૂરપીય ફિલસૂફી અને ધર્મજિજ્ઞાસા જ્ઞાન ઉદારતા અને સહાનુભૂતિમાં ખીલતી આવે છે. પરન્તુ પરસંસ્કૃતિને સમઝવા અને નિરૂપવામાં કવિઓ વિદ્વાન ધર્મગુરુઓ અને ફિલસૂફો કરતાં વધારે નહીં તો એક આની સ્હડતા માલુમ પડે, તો તેમાં કશી નવાઇ નથી, કેમકે એવા કાર્યને માટે લૂખી વિદ્વત્તા કરતાં ઉદાર નીગળતી લાગણીભરી કલ્પના ઘણી વધારે લાયક છે.

ઇસ્લામી વિચારસૃષ્ટિમાં દૈવાધીનતા (fatalism ફૅટેલિઝમ)ની ભાવના પાયાથી ટોચ સુધી વ્યાપેલી છે. એ દૈવાધીનતા સ્વીકારતું હૃદય અડગ હોઇ શકે, પણ એ અડગતા ગ્લાનિની જ હોય, એમાં ઉલ્લાસ ક્યાંથી સમ્ભવે, એમ જ યૂરપીય વિચાર માને છે. આથી ઉલટું જ દેખાડતી મેન્ગન (James Clarence Mangan)ની "ત્રણ કલંદરો (The Three Kalandeers)" એ કૃતિ જુવોઃ છેલ્લી બે કડી આપણે માટે બસ છે.

La' laha, il Allah :

Gone is all! In one abyss
Lie health, youth, and merriment!
All we've learnt amounts to this.
Life's a sad experiment!

What it is we trebly feel
Pondering what it was for us,

When our shallop's bouuding keel
Clove the joyous Bosphorus.

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
We wail for what life was for us
When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus !

La' laha, il Allah :

Pleasure tempts, yet man has none
Save himself t' accuse, if her
Temptings prove, when all is done,
Lures hung out by Lucifer.
Guard your fire in youth, O friends !
Manhood's is but phosphorus !
And bad luck attends and ends
Boatings down the Bosphorus !

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
Youth's fire soon wanes in phosphorus !
And slight luck or grace attends
Your boaters down the Bosphorus !

લા'લાહા, ઈલ અલ્લાહ ! બધું ગયું ! તનદુરસ્તી, જોબન, અક્કા, અમે ત્રણ શાની વજેરા જેવા હતા અને બોસ્ફરસની મોજો સામે હસતાહસતા મછવો છોડી મુકતા. એક ચાહર જેટલા તરુણને

ઘરબાર ગ્હેલમ્હોલાત માનતા, જે આવે તેને ઝર ગુલ શેરની દિલલગી બધું દેતા, દેતા તેથી સવાઇ મેળવતા અને મળતું તેથી સવાઇ દેતા,–ગયું એ બધું યે! હતું ત્યારે શો બ્હાર હતો જો, તેનો વિચાર આવતાં જ ત્રેવડો[૪૨] સાલે છે. મઝા તો લલચાવે, પણ તેથી ખુવાર થાય તેમાં કસૂર તો લલચાઇને ભાન ભૂલનારની જ ને! એ મોજમઝાની આતશ, ગંધકની આગ જ! ચેતજો રે બિરાદર, વેળાસર! **લા'લહા, ઇલ અલ્લાહ!** સાચો આધાર એક **અલ્લાહ**! સાચો અખૂટ અચલ આનંદ **અલ્લાહ**! **અલ્લાહ**! બસ, દૈવાધીનતા અને **અલ્લાહ**ના નામની ધૂન **લાલહા ઇલ અલ્લાહ**! એ મંત્રનો જપ, એમાંથી, આ દુનિયાનાં દુઃખ ને કમનસીબ, ભૂલ ને પાપ, દરેકને જેવું છે એવું વાસ્તવિક જોઇ રહેતાં પણ, દરેકથી પૂરેપૂરો ઘવાતાં પણ, માણસ પોતાના જીવનને પૂરતાં શાન્તિ અને ઉલ્લાસ ઉપજાવે છે, અને યમનો ભેટો સામે મોંએ છાતી કાઢીને લેવા સમર્થ બને છે.

આ કૃતિમાં **લા' લહા ઇલ અલ્લાહ** એ પંક્તિની પુનરુક્તિઓ, **બોસ્ફરસ** એ વિશેષ નામની પુનરુક્તિઓ, અને એ શબ્દના અનુપ્રાસો, એટલા અંશથી સધાતા ઉલ્લાસી લયમાધુર્યનું પ્રાધાન્ય એટલું તો જામે છે, કે અર્થપ્રવાહથી ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થતી સંભવે તેને એ દાબી દે છે. આ પ્રકારના લયગૌરવવાળા કાવ્યને **ઊર્મિગીત** જ કહેવું પડે.

અંગ્રેજીમાં વેદાન્તી કાવ્યો ઇમર્સન (R. W. Emerson), એ. ઇ. તખલ્લુસથી નામાંકિત થયેલ રસલ

---

૪૨. ત્રણે દોસ્તોના અભેદને લીધે.

(G. W. Russell), આદિએ રચ્યાં છે. અહીંને માટે મુકાબલે ઓછો જાણીતો એક નમૂનો પસંદ કરું છું. પરમાત્મા તે જીવન, તે અમૃતતત્વ, તે સર્વસ્વ; ઉત્પત્તિસ્થિતિલયની તમામ સ્થૂલ લીલા માયા કે નામરૂપ વિભૂતિઓ એ અનન્ય તત્ત્વની; તેમ મૃત્યુ વિનાશ આદિ નામે ઓળખાતી સ્થિતિઓ અને ક્રિયાઓ ભ્રમણા માત્રઃ આ જ્ઞાન, દર્શન, પ્રત્યક્ષીકરણ (realization), તે જ અભય અધરા શાન્તિનો નિર્વિકલ્પ અનુભવ; અને સહજ ઉલ્લાસ આનંદ, તે પણ એની સાથે સાથે લાભેઃ આવી વેદાન્તદૃષ્ટિથી પ્રેરિત લય અને અર્થવાળાં ઊર્મિકાવ્ય તરીકે અહીં એમિલિ બ્રૉન્ટિ (Emily Bronte)નું ' લાસ્ટ લાઇન્સ (Last Lines છેલ્લી પંક્તિઓ), એ ટૂંકું કાવ્ય, જેવા તેવા તરજુમા સાથે ઊતારું છું.

(શાલિની અને મૃદંગનો ઉપજાતિ) [૪૩]

ના હું ભ્રુજું વિશ્વવંટોળલીત,
ના હું કંપૂં, ના હુંને ભીરુ જાણો:

---

૪૩ વસંતતિલકમાં અન્તે બે ગુરુ; એ બે ગુરુ વચ્ચે લઘુ ઉમેરાતાં રગણ થાય તે જેને છેડે આવે, બીજું માપ વસંતતિલકનું જ, તે મૃદંગઃ ત મ જ જ ર એમ પાંચ ગણનો.

હું જોઉં છું સ્થિરગગંત પરાત્પરા, ત્હને,
આસ્થા ઝગી અભય અમર માહરૂં બને. ૧.
હૃત્પદ્મસ્થ, પ્રાણવિષ્ણો અનેરા,
દિક્કાલોમાં અંગઅંગે અસન્ધ;
હે શ્વાસ આ શ્વસત કુઞ્જવસતી તનુ તણા,
હે જીવનામૃત મૃતામૃત જીવ રંકના:[૪૪] ૨.
છે પન્થો તો કોટિ કોટ્યાનકોટિ,
ભાંડે છેદે એકએકે બધાને:
એ દશ્યથી ય વિશ્વાસ ન તે આણું ડગે
જે છે જડયો તું'મહિં સ્થાવરવર્ય સ્થાણુ હે. ૩.
ત્હારો સૌમ્ય પ્રેમલીલાપ્રવાહ
દિક્કાલોનાં અંગઅંગે સુહાવે;
એ છે ગતિ સ્થિતિ રતી વિરતી બન્ને બધી,
એ ઉન્નતી અવનતી, અનભિજ્ઞ'ભિજ્ઞ ધી.[૪૫] ૪.
ત્રૈલોકી ને તેતણી સર્વ યોનિ,

---

૪૪ જીવનામૃત=અમૃત જીવન, સનાતન જીવન. મૃતામૃત જીવ=જીવ જે મૃત અમૃત છે, જે અર્ધજીવતો જ છે.

૪૫ અનભિજ્ઞ ધી =પ્રેરણા, instinct; અભિજ્ઞ ધી=બુદ્ધિ, selfconscious reason, which inquires, considers and decides. અલ્પાણુ=પરમાણુ, atom. તું વિકારનો પણ વિકાર: *the death of Death, the change of change:* ગતિ=(૧) શરણ; (૨) મુક્તિ, ઉપર **અતિ સ્થિતિમાં** ગતિ=(૩) motion; (૪) change, progress, decay રતિ વિરતિ=આકર્ષણ પ્રત્યાકર્ષણ, attraction અને repulsion.

સૂર્યો, તારામંડલો વિશ્વ આખું,
જાયે ઉડી કમલપાંદડી બિન્દુડાં યથા,
અન્યૂન તૂં તદપિ જીવનસિન્ધુ સર્વથા, ૫.
મૃત્યૂ માટે ક્યાં ય કો ઠામ છે ના,
અલ્પાણુ યે નૈવ એણે હણાય;
તૂં પ્રાણ, તૂં અમરજીવન તૂં હિ છો ગતિ,
તૂં તત્ત્વ, તૂં સત, વિકારતણી તું વિકૃતિ. ૬.

No coward soul is mine,
No trembler in the world's storm-troubled sphere;
I see Heaven's glories shine,
And faith shines equal, arming me from fear,
O God within my breast,
Almighty ever-present Deity!
Life, that in me has rest,
As I-undying Life!—have power in thee!
Vain are the thousands creeds
That move men's hearts; unutterably vain;
Worthless as withered weeds,
Or idlest froth amid the Boundless main,
To waken doubt in one
Holding so fast by Thine infinity;
So surely anchored on
The steadfast rock of immortality-
With wide-embracing love
Thy spirit animates eternal years,
Pervades and broods above,

Changes, sustains, dissolves, create and rears.
Though earth and man were gone,
And suns and universes ceased to be,
And Thou wert left alone,
Every existence would exist in Thee.
There is not room for Death,
Nor atom that his might could render void:
Thou–Thou art Being and Breath.
And what Thou art can never be destroyed.

ભક્તિવિષયક ઊર્મિકાવ્યોનું આ ટૂંકું નિદર્શન અત્યન્ત અપૂર્ણ અને અસન્તોષકારક છે; ભક્તિકાવ્ય એટલે આરતી કે સ્તોત્ર અગર રાધાકૃષ્ણના વિહાર કે શૃંગારરસના વાચ્યાર્થમાં યોગના ધ્વનિ, એમ જેઓના મગજમાં ઇતિહાસજોરે ઠસી ગયેલું, તેવા વાચકોને માટે ખાસ; તથાપિ એને આટલાથી જ અટકાવી દઇને, વિષયના બીજા બે અંશ રહ્યા તે તરફ વળવું પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રજ્ઞા શબ્દ અનેક અર્થમાં વાપરી શકાય. આપણને મળેલા સંસ્કૃતિવારસામાં સેંકડો બલ્કે હજારો સુભાષિતો છે, જેમાં બોધમુક્તકો સારી સંખ્યામાં છે. થોડા દાખલા જોઇયે. મૂલ સંસ્કૃત અનુષ્ટુપો એટલા તો જાણીતા છે કે જગા ઊગારવાને નથી ટાંકતો.

(અનુષ્ટુપ)

ખારીલો, મનનો મેલો, નગુણો, નુગરો વળી;
જન્મ ચાંડાલથી યે તે હેઠા આ ચાર જાણવા.

પરોપદેશે પાંડિત્ય આવડે સર્વને ય તેઃ
ધર્મ પાળે ક્વ જાતે જે મહાત્મા વિરલો જ તે.

કોઇને ય ન ઉદ્વેગ, ખલોને ન નમસ્કૃતિ,
અને સન્તોતણે ચીલે મળે જે સ્વલ્પ નાલ્પ તે.

આવ ! જા ! પડ ! ઊભો થા ! બોલ ! ચૂપ રહે, અલ્યા !
—આશાગુલામ અર્થીથી ઊપરી એમ બોલતા.

ઊર્મિતત્ત્વ આમાં કેટકેટલું તે જોવાને આ ચારને અન્યોન્ય સરખાવી જોતાં જણાશે, જે પ્હેલા દાખલામાં ઊર્મિ નજેવી છે, ચોથામાં નોકરી તાબેદારીની 'ગુલામગીરી'થી માણસ બળી ઊઠ્યો છે, વચલા બે દાખલા વચેટ છે. તો આ ચોથો શ્લોક ઊર્મિમુક્તક કેમ ન ગણાય ?

બીજા બે દાખલા જુવો. આ સ્વિન્બર્ન (A. C. Swinburne)ની બે પંક્તિનો[૪૬] અનુવાદઃ—

(ગીતિ)

નસીબ દરિયો બેહદ, આત્મા ખડગ અડગંત મોજામાંઃ
ભલે ગર્જના કાને ફીણચાબખા વિંઝાય નેનામાં.

---

૪૬ Fate is a sea without shore, and the soul is a rock that abides;
But her ears are vexed with the roar and her face with the foam of the tides.
Hymn to Proserpine.

તરજુમામાં ખડગ=ખડક

અને આ સ્વતંત્ર આર્યાઃ—

હસમુખ કહે કરચળિને, 'બાઇ, આજ હું–સહેજરા હસ ને!'
કરચળિ 'કહે 'હેં?' ત્યાં તો વાગી ગઇ જ ખુણ—
લાગી ગઇ ઝાંક લોચનને!

હસમુખ=કોઇ નવજુવાન કે નવયૌવના; કરચળિ=ઘરડું પાન, ડોસી કે ડોસો ('બાઇ' છે ત્યાં 'ભાઇ' વાંચતાં). કરચળિ માંડ્ સાંભળે એટલે પૂછે છે 'હેં, શું કહ્યું?' આ પ્રશ્નાર્થ શબ્દ ઉચ્ચારતાં, નીચલી પાંપણની ગતિ નીચે અને ઉપલા હોઠની ઉપર થાય, તેમાં વચલા ભાગની કરચળીઓમાંથી કોઇનો ખૂણો આંખમાં જ જરા વાગી ગયો, બીચારા ઘરડા પાનને તો ઝાંક જ વાગી ગઇ! વર્ણનમાં અતિશયોક્તિ છે તેની ના નહીં, પણ તે ઉપહાસને આબાદ પોષે છે, અને નવજુવાની તથા વાર્ધક્ય વચ્ચેના સ્થાયી વિરોધનું નિરૂપણ, કેટલીક વાર તો, આવા ઉપહાસ-વિકૃત[47] ચિત્રો વડે જ થઇ શકે. આવાં વ્યુપહાસક નિર્દોષ હોય તો જ આનંદક ગણાવા યોગ્ય, એ વિષયસમીક્ષાના ઇતર પ્રદેશમાંથી આવતી ચેતવણી આપણે મૂગા રહીને ભલે સ્વીકારી લઇયેઃ અને પૂછીશું,–હાસ્ય પણ એક ઊર્મિ છે, ઉપહાસરચના પણ કલાકૃતિ છે, એની ના શી રીતે

---

૪૭ ઉપહાસ માટે વિકૃતઃ caricature=ઉપહાસવિકૃતિ, વ્યુપહાસક.

પાડી શકશો ? દાખલાઓમાંથી છેલ્લો અનુષ્ટુપ અને આ બે ઊર્મિમુક્તકો ના ગણાય, એવા પક્ષવાદના સમર્થનમાં શી દલીલો હોઇ શકે ?

ઊર્મિના અસરકારક નિરૂપણ ઉપરાંત અનુભવના અર્ક રૂપ ડાહપણનું કથન પણ આવા દાખલાઓમાં ભળે, ત્યાં કૃતિની કીંમત એટલી–વધારે ગણાય કે ઓછી વારુ ? પાશ્ચાત્ય કલામીમાંસામાં આજ કેટલા કાળથી "વધારે ગણાય બેશક !" "ઓછી ગણાય બેશક !" એવા બે ય પક્ષ પ્રવર્તે છે, અને સામસામે ઝગડે છે. આપણને આપણી સંસ્કૃતિમાં વારસે મળેલી છે તે કાવ્યમીમાંસામાં "વધારે ગણાય બેશક !" એ જ દૃષ્ટિ સર્વસંમત છે. આમાં એક (ઘણુંખરું નવીન) પક્ષ એથી ઉલટું ગણે, અને આ પ્રમાણે કૃતિની કીંમત વિશે મતભેદ થાય, તેવા મતભેદને કૃતિની કલાકૃતિ લેખે શી કીંમત વારુ એવા સવાલ સાથે નિસબત ઓછી છે, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સંસ્કૃત કાવ્યો અને નાટકોમાં ઠેકાણેઠેકાણે અર્થાન્તરન્યાસ કાવ્યલિંગ રૂપક આદિ અલંકારોવાળાં આવાં મુક્તકો આવે છે; જેમાં ડાહપણ અને ભાષાપ્રભુત્વ સાથે ચાતુર્ય કલા અને પ્રસંગોચિત ઊર્મિ વત્તાંઓછાં ભળેલાં હોય છે.[૪૮]

---

૪૮ **નર્મદ અને મણિલાલ વિશે તથા સ્વ. ભટ્ટ નર્મદાશંકર પ્રભુરામની કવિતા વિશે બોલવુંલખવું** પ્રાપ્ત થતાં દલપતશાઇ કવિતાના નીચા ભૂચર સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ અને ટુંકા બોલ બોલી

પરંતુ ડાહપણ અને ચાતુર્ય એ તો પ્રજ્ઞા શબ્દનો નિકૃષ્ટ અર્થ. પાંચ કર્મેન્દ્રિય, પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિય, અને અગિયારમી એ સર્વને ઉપયોગમાં લે તે ઉપરાંત પોતાનું પણ કંઈક જુવે-બતાવે તે સામાન્ય સમઝણ (common sense)

નાખ્યા છે. દલપતશાઇ કવિતામાં ગુણની બાજુ, કેવી અને કેટલી, તેમાં ઊર્મિકાવ્ય પણ કયા પ્રકારનાં હોઇ શકે, વગેરે આ ભક્તિ અને પ્રજ્ઞાવિષયક પ્રકરણોમાંની ચર્ચા ઉપરથી અધિકારી વાંચનાર જાતે સમઝી લેશે, એમ આશા રાખું છું. બેશક, એ કવિતામાં આવા ગુણવાળી કૃતિઓ હોય તે વિશે, એમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી કૃતિઓ કેટલી છે, સંસ્કૃત હિંદી વ્રજ અને જૂના ગુજરાતી કવિઓની અનુકૃતિઓ અને નકલો જ ગણવી પડે એવી કૃતિઓ કેટલી છે, એ સવાલ ઊભો જ છે. પ્રેમાનંદે જુનાં આખ્યાનોનો કેટલો બધો ઉપયોગ કરેલો તે આપણે ધીમેધીમે જાણતા જઇયે છિયે. 'કવીશ્વર'ના અભ્યાસીઓ પ્રશંસા અને નિન્દાની સામસામી ચર્ચાચર્ચિને ઠેકાણે એમણે આગલા કવિઓનું કેટકેટલું ઋણ કર્યું છે, તે નક્કી કરવા તર્ફ વળે તો સારું. પ્રેમાનન્દે તો મોટે ભાગે કથીરનું સોનું કરેલું જણાય છે. 'કવીશ્વર'ને હાથે આમ કેટલું થયું છે, કેટલું મૂલ જેવું રહ્યું છે, કેટલું મૂલનું વિકરણ જ થઇ રહ્યું છે, એ સર્વ આપણા જુના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતી વિદ્વત્તાએ તપાસવાનું છે.

પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં કાવ્યો લખાવા માંડયાં, આ નવી કવિતા લોકપ્રિય થઇ અને કવિતાભોગીઓમાં 'નવો' અને 'જુનો' એવા બે પક્ષ બંધાયા, ત્યારથી બંનેને સંગ્રહે, ગુણ અને દોષ બંનેના બરાબર તપાસે, અને બેયને પોતપોતાનું સ્થાન સકારણ

અથવા બુદ્ધિની ઊંચામાં ઊંચી શક્તિ: આવી વ્યવસ્થા લઇયે તેમાં પ્રથમ દર્શને સરલતા જણાય છે ખરી, તથાપિ ઉપરના ડાહપણચાતુર્યથી આ બુદ્ધિની ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિને જૂદી પાડવાનું કાર્ય, જાતે કરી જોવા મથશે તેને એટલું સરલ નહીં જણાય.

ત્યારે પ્રજ્ઞા એટલે શું પ્રતિભા (genius જીનિયસ)? ના. શબ્દ, લય અને કલા ત્રણે વડે અર્થ અથવા કાવ્યવસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું કૌશલ તે પ્રતિભા. એ જ સાહિત્યસામગ્રી, ક્રિયા પણ તે ને તે, તથાપિ પરિણામ એવું આવે કે તેમાં અમુક વ્યક્તિના હાથનો જ ચમત્કાર માનવો પડે, એ પ્રતિભા. એક છેક હલકો દાખલો આપું. મેં આજ સુધીમાં સેંકડોના હાથની કઢી ખાધી હશે. પણ મ્હારાં નાનીમાની કઢીનો સ્વાદ આ તાળવે જે ચોંટી ગયો છે તે ચોંટી જ ગયો છે; બીચારાંને ગત થયે વર્ષ પણ ઘણા યે થઇ ગયાં છે, પરંતુ કઢી માટે મ્હને પૂછો તો હું

આપી શકે, જેથી ઝગડાને ઠેકાણે પાછી શાન્તિ સ્થપાય, એવી કાવ્યમીમાંસા રચવાનું મહાભારત કાર્ય આપણે માથે આવ્યું છે. બે સંસ્કૃતિ પાસેપાસે આવી જઇ, એકબીજામાં ભટકાય અને સેળભેળ થાય, ત્યારે રુચિ વિચાર આદિના ગોટાળા થઇ જાય છે, તેમાંથી ધીરેધીરે નવી સર્વગ્રાહી વ્યવસ્થા ઉપજાવવાનું વિકટ અનિવાર્ય કર્તવ્ય પર્યેષક બુદ્ધિનું છે. આવી કાવ્યમીમાંસારચનામાં યથાશક્તિ મદદ કરવાનો પણ આ આખા નિબન્ધનો એક મોટામાં મોટો આશય છે.

તો આ ભવમાં એમને જ અશ્વિનદેવોનું વરદાન હતું એમ માનું. આપણે ઊંચી ગણી શકિયે એવી ઘણીખરી કવિતામાં શૈલીચમત્કૃતિ એટલે પ્રતિભા તો ખરી જ. પ્રતિભા વગરનાં "ગ્રથિત" કાવ્ય, ગમે તેવાં "સમર્થ" હોય, "અદોષ" હોય, "મીઠાં" હોય, "હૃદયંગમ" હોય, પરંતુ શબ્દાર્થલય અને કલાના સંવિધાનની અપૂર્વ અનિવાર્યતા (unique inevitability)ની જે કૃતિ છાપ પાડે તેને જ, આપણે પ્રતિભાનો ચમત્કાર માનિયે છિયે, એવી કૃતિઓને જ અમરતા ઘટે એમ ગણિયે છિયે. બીજી બધી ય કૃતિઓ "ઠીક",–એમ કહેતાં, સૌજન્યનાં બંધન આડે આવે ને આપણે અચકી પડિયે તે જૂદી વાત, પણ–એમ જ આપણે ખરેખર માનિયે છિયે. જેમાં પ્રતિભા નહીં તે અમર કાવ્ય જ નહીં, પ્રતિભા થોડામાં જ હોય તથાપિ એ છે માનુષી શક્તિ, ત્યારે વળી પૂછવાનું કે–પ્રજ્ઞા એટલે ?

વ્યુત્પન્ન અને બુદ્ધિશાળી અને પ્રતિભાસંપન્ન ગણાય એવાં માણસોમાં હોય તે શક્તિઓ કરતાં જૂદી જાતની જ અને ઊંચી કોઇ વિરલ શક્તિ, ત્રીજું જ નેત્ર,–એ જ પ્રજ્ઞા શબ્દનો સાચો અર્થ છે પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં પણ didactic (ડાઇડૅક્ટિક સુબોધક) કવિતા કરતાં ઊંચી gnomic (નોમિક, અમર અને તેજોમય સૂત્રશૈલીબદ્ધ) કવિતા, અને સૌથી ઊંચી Prophetic (પ્રોફેટિક) અથવા inspired (ઇન્સ્પાયર્ડ એટલે કે દ્રષ્ટા–સ્રષ્ટાની

પ્રાસાદિક લોકોત્તર) કવિતા, એ પ્રમાણે સ્વીકારાય છે. પ્રસાદ, લોકોત્તરતા, અને તજ્જન્ય અમરતા દરેક ઊંચી કવિતાકૃતિમાં વત્તાંઓછાં હોય છે, અર્થાત્ અહીં આપણે પ્રાસાદિક લોકોત્તર આદિ શબ્દો વાપરિયે તે, ખુલ્લું છે જે, માત્ર પ્રતિભાજન્ય કૃતિઓનાં વિશેષણો તરીકે વાપરિયે છિયે તે કરતાં જૂદા અને ઘણા ઊંચા અર્થમાં લેવાના છે. આ પ્રસાદ અને લોકોત્તરતા માત્ર શબ્દપ્રભુત્વ, છન્દની ઉત્તમતા, કલાસૌષ્ઠવ, અને અર્થવૈભવ નથી કથતા, તે ઉપરાંત કવિતા વિષયમાંના અંતઃસ્થ તત્ત્વને પણ કથે છે. એવી કવિતાની ભાષા આશ્ચર્યવત્, એનો લય આશ્ચર્યવત્, એનાં શૈલી અને કલા આશ્ચર્યવત્, અને એનો અર્થ, તેમાંનો ધ્વનિ, તેથી પણ ઊંડાં ઊંચાં સૂચન ઉદ્દયન, જે વડે અધિકારી વાંચનારની પોતાની દૃષ્ટિ અજબ ઊઘડી જાય, એ સર્વ આશ્ચર્યવત્. દરેક સંસ્કૃતિનાં બાલકો વારસામાં મળેલી કોઇ કોઇ કૃતિને આવા સમ્પૂર્ણ ભક્તિભાવથી જોઇ રહે છે, સ્તવી રહે છે. બાઇબલના કેટલાક વિભાગો તર્ફ પ્રૉટેસ્ટંટોની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવત તર્ફ વૈષ્ણવની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા તર્ફ હિન્દની વૃત્તિ વિચારો, અને ઉત્તમ તો કુરાનેશરીફ તર્ફ મુસ્લિમોની વૃત્તિ વિચારો, એટલે આ દૃષ્ટિબિન્દુનો ખયાલ આવી શકશે.

ધર્મગ્રંથો ગણાયા અને એ લેખે પૂજાયા એવાં કાવ્યોને એમના પોતાના જૂદા જ વર્ગમાં રાખિયે. બાકીના કાવ્યોનું

વર્ગીકરણ સિલસિલાબન્ધ દરેક પેટાજાતિ સ્પષ્ટ રીતે જૂદી પાડી શકિયે એવું રચી શકાય તો ય ઘણું કહેવાય. કાવ્યોના આ પ્રમાણે બાકી રહેતા લૌકિક જથામાં **પ્રાજ્ઞ પ્રાચેતસ**[૪૮] ગણી શકાય એવી કૃતિઓ છે ખરી ?

નરસિંહ મ્હેતા અને **મીરાં**ના કોઇ કોઇ ઊર્મિકાવ્યો વિશે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ' 'ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી' છે. **અખા**ની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપણે કેટલેક ઠેકાણે સંમત થઇ શકીશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક. (આવો 'પ્રોફેટિક સેટાયર' **બાઇબલ**માં છે, કુરાનમાં છે, **ભાગવત**માં પણ આરમ્ભે કલિયુગનાં લક્ષણોના વર્ણનમાં છે.)

આટલી ચર્ચા ઉપરથી થોડા નિર્ણય કઇંક ખાતરીપૂર્વક નોંધી શકાય છે; જો કે તેજ લોહીના કવિતાપ્રેમીઓને નિર્ણય શબ્દનો આવાં નાસ્તિકવાક્યોને માટે ઉપયોગ ખૂંચશે, અને સૂચના કે ચેતવણી રૂપે પણ તે એમને કેટલાં પસંદ પડશે તે જોવાનું છે.

(૧) કોઇ પણ કૃતિ પ્રાચેતસ કૃતિના કે પ્રજ્ઞાકાવ્યના વર્ગમાં મુકાવાને સમય જોઇએ. એવો નિર્ણય આખી પ્રજાનો

---

૪૮ પ્ર+જ્ઞા=પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાનશક્તિ. એ ઉપરથી અવિકારી વિશેષણ પ્રાજ્ઞ. પ્ર+ચેતસ્=પ્રજ્ઞા. અને પ્રચેતસ્ ઉપરથી વિશેષણ પ્રાચેતસ= પ્રાજ્ઞ. સંસ્કૃતમાં પ્રચેતસ અને પ્રાચેતસ શબ્દોના અર્થ જુદા છે, એજાણી છેવું.

નિર્ણય જ હોઇ શકે, અને પ્રજા એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં પચાસ સાઠ વર્ષ ઓછામાં ઓછાં લે. કવિના મૃત્યુ પછી જ કેટલેક કાલે આ ઊંચી કીર્તિ-મહાકવિની યથાર્થ પદવી-એને મળવાની હોય તો મળે.

(૨) કેટલીક કૃતિઓ લખાય છે ને તુરત તો અગાધ-સુન્દર લાગી જાય છેઃ શેલી (P. B. Shelley) કૃત એલેસ્ટોર (Alastor), રોઝેટ્ટી (D. G. Rossetti) કૃત ધિ બ્લેસેડ ડેમોઝેલ (The Blessed Damozel), સ્કવાયર (J. CSquire) કૃત લિલિ ઓફ મેલુદ (Lily of Malud) જેવી આ કૃતિઓ વાચકોમાંથી એક ન્હાના વર્ગને ગાંડોગાંડો બનાવે છે. એ વર્ગ સંખ્યામાં ન્હાનો તો ય તેના સૌંદર્યભક્તિના ગુણને લીધે સંમાનનીય છે. પરન્તુ સૌંદર્યની ય તે અતિવિચિત્રતા તે અગાધતા નથી.

(૩) કેટલાક મહાપ્રશ્નોને માટે અમુક માણસોને બેહદ આગ્રહ હોય છે. આધુનિક દાખલો લઇયે. સ્ત્રીઓના સ્વાતંત્ર્યને માટે અર્વાચીન સમયમાં ધર્મના જેટલો જ આગ્રહ હોય એવા ઘણા માણસો છે, અને તેમની સંખ્યા વધતી જાય છે. એવો માણસ કવિતારસિક હશે તો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યને અનુકૂલ સારી ઊંચી કવિતા હોય તેના ગુણ જ જોશે, દોષ જોઇ નહીં શકે, અને ગુણનું વાસ્તવિક માપ નહિ જ કરી શકે; તે એને અપરિમેય લાગી જવાના. આવો માણસ મિસિસ બ્રાઉનિંગ (E. B. Browning) ની ઑરોરા

લે (Aurora Leigh) બ્હાર પડી ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રજ્ઞાકાવ્ય ગણે; ટેનિસનની પ્રિન્સેસ (Princess)પ્રકટ થઇ ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રજ્ઞાકાવ્ય ગણે; જેમ્સ સ્ટીવન્સ (James Stephens) ની ધિ રેડ-હેયર્ડ મૅન્સ ઉ-વાઇફ઼ (The Redhaired Man's Wife) જેવી કૃતિથી ગાંડોગાંડો થઇ જાય. પરન્તુ બેહદ લગનીના ચુકાદાને શાસ્ત્રીય રસિકતા જરા છેટેથી જ વન્દે.

(૪) કોઇપણ કૃતિને પ્રજ્ઞાકાવ્યના ઉત્કૃષ્ટ વર્ગમાં મુકતાં આમ શંકાઓમાં પડી જવાય છે અને નિર્ણય કરવાનું અઘરું કર્તવ્ય પ્રજાને અને કાલને માથે નાખવાનું વલણ જીતે છે, ત્યારે મોટા અને સારા અને કોઇકોઇ સામાન્ય કવિઓની એકથી વધારે કૃતિઓમાં પંક્તિઓ અને કડીઓ માધુર્યમાં પ્રકાશમાં અને દર્શનમાં એવી તો અવર્ણનીય આશ્ચર્યવત્ અને-કામધેનુ જાતે શેરડીરૂપે હાથમાં આવી હોય તો અનંત કાલ સુધી ચૂસ્યા જ કરિયે, આપણે ચૂસતાં થાકિયે પણ એનો રસ અદ્દભુત જ રહે જરા ઘટે પણ શેનો, એવી હોય છે, તેમને પ્રજ્ઞાલીલા કહેવામાં અને આનંદોલ્લાસથી વખાણ્યા જ કરવામાં જરા અંદેશો રહેતો નથી. આ શબ્દમૌક્તિકોની એક એકની સોડમાં દરેક ઓર દીપે એવી માલાનો તે જ ભાષાના બીજા શબ્દોમાં તરજુમો થઇ શકે નહિ, તો અંગ્રેજીથી છેક વિભિન્ન આપણી ભાષામાં એ ત્રીજા નેત્રના

કિરણ વટાવતાં સુવર્ણને બદલે બીજા કોઇ વર્ણના સિક્કા સ્વીકારીને જ ચલાવી લેવું પડે. હશે. પ્હેલો દાખલો તો સંસ્કૃતનો લઇયે–કાલિદાસના લોકોત્તર શ્લોકોમાંનો એક.

(પૃથ્વી)

મનોહર નિહાળી, સૂર મધુરા વળી સાંભળી,
સુખી જીવ બને, તથાપિ કંઇ ઊંડું જો રૂહે બળી,
તદા ઉર મહીં અજાણપણુમાં ય પ્રીતી ખરે
રહી અમરબીજ કોઇ ભવ આગલાની સ્ફુરે.

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत्सुखिनोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

પણ–પણ–જનનાન્તરની ભવપરમ્પરાની કલ્પનાથી જે સૂગાય તેને આ "કવિતા' પણ આપણા જેવી અનન્તસુન્દર ક્યાંથી લાગે! ટોમ્સન (F. Thompson)ના ડેઇઝી (Daisy) નામે કાવ્યની છેલ્લી કડી જુવો :--

(અનુષ્ટુપ)

આદી ના અંત ના એકે મૂલ્ય જેનું વ્યથા નહીં;
જન્મિયે અન્યપીડે સૌ, આપપીડે જયેં મરી.

Nothing begins and nothing ends
That is not paid with moan;

For we are born in other's pain,
And perish in our own.

શિખરો અને આકાશ, અનંતકાલ અને વિશ્વ-સાળમાં નિયમિત આંટાફેરા કરતી તેની આંગળીઓ, એ મહાવિષયનું પાણીના એક ટીપામાં જાણે પ્રતિબિમ્બ ઝીલ્યું હોય, એવું ઉ-વૉટસન (W. Watson)નું આ ચિત્ર જુવો :—

summits lone and high
That traffic with the eternal sky
And hear, unawed,
The everlasting fingers ply
The loom of God.

કીટસ (J.Keats)ની બે પંક્તિઓ જુવો :—

(સોરઠો)

રૂપ તત્વ છે જાણ, તત્વ જાણજે રૂપ તું:
એજ આપણું જ્ઞાનઃ અવર વળી ખપનું કશા !

Beauty is Truth: Truth,
Beauty: that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

પણ આપણી સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓમાં નામરૂપ તો માયા, ક્ષણભંગુર, અસત્, એ વેદાન્તી ભાવનાની છાયા ‘ રૂપ ’ શબ્દ ઉપર એટલી તો ઘેરી પડે છે, કે રૂપોપાસકને બીજા કોઇ શબ્દનો આશ્રય લેવો જ પડે. તો કીટસનું સૂત્ર બીજી રીતે કથી જોઇએ:

સાચું સુંદર જાણ, સુંદર સાચું જાણ તું :
એ જ આપણું જ્ઞાન ! ... ...

ના ! ના ! તરજુમામાં આવે જ નહીં એ કોઇ પણ બીજા શબ્દો વડે અનિર્વચનીય किमपि द्रव्य–એ પ્રજ્ઞાનાં ગયની દર્શન, એ રોમે રોમ ભીંજવતાં, સ્મૃતિનાં ઊંડાણોમાં જામતાં, સ્વપ્નદેશમાં ય સંચરતાં, અને આખા માનસને નવેસર સરજતાં પ્રાચેતસ માધુર્ય. એકલાં અંગ્રેજી અવતરણોથી પાનાં ભરવામાં યે કશો અર્થ નથી. એટલે વિષયનો આ ખંડ અહીં જ સમાપ્ત. સુન્દર સત્યનું અને સત્ય સૌંદર્યનું ખૂન સૌથી ઓછું મિતાક્ષરતાથી થાય છે, એ ટુંકી વાત સિદ્ધ.

અગમનિગમ, અવળવાણી.[૫૦] સંસારથી ધરાઇને

---

૫૦ **માટરલિંક** (Maeterlinck) અગમનિગમને પંદર સત્તર શબ્દોમાં જ વર્ણવે છે:—

(ઉપજાતિ)

તે દર્શનો, તે અર્ધસાચાં વાસ્તવો,
તે બૃહત્ રેડાતાં જ લઘુલઘુ પાત્રમાં
તે યત્ન સન્તતણા અનન્તા'લોકના

× × ×

(અનન્ત + આલોક)

Those intuitions. grasps of guess.
Which pull the more into the less,
Making the finite comprehend Infinity:

તેના ગુરુદેવ એ ય પૂરા અનુભવી લક્ષને તપ તરફ વળનારો માણસ; એક કે વધારે પંથોમાં પૂરા ભક્તિભાવથી ફર્યા પછી તે વાતાવરણમાંથી અને પંથમાત્રથી છૂટો પડી જૂદી શુદ્ધતર વ્યાપકતર ભક્તિ વાંછતો માણસ; હિંદુ-મુસ્લિમખ્રિસ્તીબૌદ્ધ એવા મહાસંપ્રદાયોમાં પણ ધર્મતત્ત્વ પરિમિત છે, અને ભેળસેળિયું છે, શુદ્ધ અપરિમિત ધર્મતત્ત્વ કંઇ ઓર, એવી મનોદશામાં વિહરતો માણસ; નવલખ તારાભરેલું ગગન, ગંગાજીના પરમપાવક પ્રવાહ, સૂર્યના વરેણ્ય ભર્ગ, એ સર્વ ભલે, પણ વિશ્વની આદ્ય શક્તિ, તેની ખરી વિભૂતિઓ, તેનાં પરમ ધામ, તો એ નહીં એ નહીં એ નહીં જ, એ સર્વ તે સત્‌ના માત્ર બુરખા, એ પ્રમાણે પોતાના અન્તરમાં જોવા ઠસાવવા અને જે કોઇ સાંભળે તેને પ્રબોધવા મથતો માણસઃ–અગમનિગમના અર્ધસ્ફુટ પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે, અને પછી ત્યાં રહીને તે જે બોલે છે તેમાં અવળવાણીનો નવો ચમત્કાર વિદ્યુચ્છટાના જેવો વણાઇ જાય છે. "બે હાથની દૂધી, અ–ને ત્રણ હાથનું બી !"–શી મૂર્ખાઈની વાત, આ રહ્યાં બી અને દૂધી, માપી જ જુવો ને ! અગમનિગમની અવળવાણીની આવી ટીકા કરનાર સામાન્ય માણસને જવાબ એ જ મળે છે, કે ભાઇ, વાત ન સાંભળવી હોય તો ત્હમારી ઇચ્છા, એ એકદમ સમઝાય એવી નથી જ, પણ સમઝી શકોઃ ચિત્તંત્ર–ગોરસિયું બુદ્ધિ-રવૈએ મથીમથીને એ માખણ પામી શકોઃ આંખો ફોડીને

એ દર્શન દર્શી શકો:—તો તમે પણ જોઇ શકશો, જે ખરા મૂર્ખ, પ્રતિનિવિષ્ટ મૂર્ખ, એવાં કથનોને સમઝનારા નથી, તરછોડનારા છે. અગમનિગમવાદીઓ (mystics મિસ્ટિક્સ) આમ કહેતાં કહેતાં પાછા પોતાની ગાનધૂનમાં લાગી જ જાય છે,—

એ હાથની દૂધી રે જી !
ત્રણ હાથનું બી રે એ જીઇ જીઇઇ !
રામચંદ્ર છે દૂધી રે જી !
દશરથજી છે બી રેએ જીઇ જીઈઈ !
દશરથ તો છે દૂધી રે જી !
આજને જાણો બી રે એ જીઇ જીઈઈ !
આજ પણ પાછા દૂધી રે જી !
રામચંદ્રજી બી રે એ જીઇ જીઇઇ !
ફલ ન્હાનૂં બી મોટૂં રે જી !
બીનૂં બી ના છોટૂં રે એ જીઇ જીઇઇ !

છેક સાદી વાતને ઘૂંટ્યાં કરે, તે અગમનિગમ ? નહીં જ. આ તો માત્ર દૃષ્ટાન્ત છે, છેક નીચલા પગથિયાનું. વળી કાર્યથી તેનું કારણ મોટું, વિશ્વકર્તા વિશ્વથી મોટો, ભલે અંગુષ્ટ માત્ર, પણ મોટો તે મોટો, એ સિદ્ધાન્ત નથી સાદો, નથી સ્વતઃસિદ્ધ, નથી સર્વસંમત. અને ઉપલા છેક હલકા દૃષ્ટાન્ત વડે એટલું વિશેષ વક્તવ્ય પણ છે, કે આ સિદ્ધાન્તને સર્વ દેશકાલના અગમનિગમવાદીઓ એક અવાજે સ્વતઃસિદ્ધ ગણે છે.

પંડે (પંડમાં) તે બ્રહ્માંડે (બ્રહ્માંડમાં), એ સાચું? નજાને.[૫૧] આખો પંડ અને આખો બ્રહ્માંડ હસ્તામલકવત્ નથી જાણતા, ત્યાં સુધી આવું કંઇ યે સિદ્ધ કેમ ગણી શકિયે? સાચા અગમનિગમવાદીઓમાંના કેટલાક 'યોગી' હોય છે, યોગમાર્ગ એટલે અમુક પ્રક્રિયાઓ અને આચાર-નિયમનમાં વડી શ્રદ્ધાવાળા હોય છે, તે વડે બુદ્ધિ અને અન્તઃસ્થ કૂટસ્થ પંડનો યોગ સાધવા મથે છે, આવા યોગની ઊંચી દશાને સમાધિ કહે છે. ત્રીજું નેત્ર કહે છે, અને એમાં (એ અલૌકિક દશામાં) દર્શનો થાય છે, તથા તે જ સાચાં, પોતાની તોતડી વિરોધાભાસભરી વાણી એ દર્શનો વડે પોતાને જે પ્રાપ્ત થાય છે તે યથાશક્તિ વર્ણવવા અને સમઝાવવાનો પ્રયત્ન માત્ર છે, વગેરે કહે છે. અવળવાણી વસ્તુને જાણી ને પ્હેરાવેલો વિચિત્ર વેશ નથી, આ પ્રકારની વસ્તુ એ જ વાણી વડે કંઇ પણ વાચ્ય બને, એવી વસ્તુ કથવા ઇચ્છતો નિખાલસ માણસ એવી જ વાણી વાપરી શકે: એટલું સમઝવાને માટે આ એમનું દૃષ્ટિબિન્દુ અને તેટલું ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક છે. આખો કહે છે, ભક્તને માત્ર કવિ ગણવાનો અન્યાય રખે કરતા, તેનો મર્મ આ છે. **મીરાં** આદિ કહે છે, ગોપીઓને સામાન્ય સ્ત્રીઓ, સામાન્ય ગૃહસ્થાશ્રમી ધર્મો પ્રમાણે આચરણ તોળવા યોગ્ય

---

૫૧ न जाने I do not know **હું જાણતો નથી; એટલે આ નજાને દેખાય છે એક શબ્દ અને છે આખું વાક્ય.**

એવી, ન ગણશો. આ વ્રજ, આ બ્રહ્માંડ, માં પુરુષ (સ્રષ્ટા, નાયક, અન્ય સર્વમાંથી અસંખ્ય પ્રસવોને માટે તેમનું સ્વચ્છન્દે ધુનન કરનાર ધવ) નટવર નાગર એક જ, બીજા સર્વ જીવ જેટલા ધર્મિષ્ઠ તેટલે દરજ્જે સ્ત્રીઓ, ગોપીઓ, રાધાઓઃ એ વિચાર કોટિનો મર્મ આ છે. વૈષ્ણવ પર્યેષકો જણાવે છે,–એ કૃષ્ણ, એ રાધા, એ કુબ્જા, એ ગોપીઓ, એ ઉદ્ધવ, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, અમુક દેશકાલનાં માછલાં, અમુક આચરણોનાં કર્તાકર્ત્રીઓ, એમ કોણ કહે છે જે? અમારી ધર્મભાવના શી છે, તે માનવ સંસારીઓને યથાશક્તિ પાઇ દેવાને માટે એ સર્વ, તેમના આદિથી અન્ત સુધીના આખા ઇતિહાસ સહ, માત્ર ઓઠાં છેઃ એ ઓઠાં, એ ટુંકા દૃષ્ટાન્ત (parable પેરેબલ્), અને લાંબી રૂપકમાલાઓ (allegory ઍલિગરી) વડે જ વક્તવ્ય વદી શકાય એમ છે. એમાંના કોઇ પણ અંશને સંસારીઓના દેહસમ્બન્ધ અને વાસનાધર્મ પ્રમાણે જે પામર સમજશે અને અનુકરશે, તે નરકનો કીટ છે તે છે જ, તેમાં જ ખદબદવાનો; જે જીવશિવના ધર્મ પ્રમાણે સમજશે અને અનુકરવા મથશે, તે જ તરી જશે. સૂફી કવિઓ સાકી, પ્યાલા, ઇશ્કે જામ, મયખાનાં, સ્ત્રી અને પુરુષ તો વિષમયોનિ તેમના પ્રેમ કરતાં સમયોનિઓનો પ્રેમ ચ્હડે, વગેરે વિશે રંગબરંગી પ્રકાશનાં વાતાવરણમાં માનુષી–અમાનુષી ચિત્રો આલેખે છે, તેના સાચા અર્થ અને ગર્ભિત રહસ્ય

વિશે એ વાદને સમઝનારાઓની જિકર પણ આપણા વૈષ્ણવ ફિલસૂફોના જેવી છે.

અને એક ચેતવણી. આ અગમનિગમ સાહિત્યમાં (૧) નહીં કવિતા ને નહીં ગદ્ય એવું, નહીં પ્રતિભાસૃષ્ટ કે નહીં સામાન્ય સમઝનું એવું, (૨) અર્થ છેક ઓછો, મોટે ભાગે આડમ્બર જેવું, દર્શન છેક વિકારવશ, ઉક્તિ છેક પ્રમત્તની લવરી એવું, અને (૩) આ વર્ગમાંના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ભજનો આદિનું ચર્વિતચર્વણ, અનુકરણ, જેના લખનાર મૂલ વસ્તુના અનુભવરહિત, એવું એવું, ઘણું છે. એ ઢગલાને હાથ લગાડવો પણ ઇષ્ટ નથી, પગ વડે જ ઉસેટી દઇને પગ ધોઇ લેવા ઘટે છે. અગમનિગમની વિદ્યુચ્છટા જેમાં સ્પષ્ટ નહીં, તેવી કૃતિઓ કેટલી તો વિપથગામી અને ગંદી હોઇ શકે, તે ઉપલા સંક્ષિપ્ત વિવેચનમાં પણ સૂચવાઇ ગયું છે.

અગમનિગમનાં રત્નોમાં હિન્દનો સાહિત્યભંડાર માતબર છે. શંકરાચાર્યનાં ગણાતાં કાવ્યો અને સ્તોત્રો, ભાગવત, અને કબીર, નાનક, દાદૂ, સૂરદાસ, આદિનાં પદો, એમનું નામસ્મરણ આ ઉક્તિના પુરાવા તરીકે પૂરતું છે.[૫૨] વળી એમાંથી કોઇ

૫૨ અને આ અગમનિગમ દૃષ્ટિ આપણા દેશમાં જાગતી જ છે: આજે રવીન્દ્ર બાબુની ગીતાંજલિઓ અને નાટ્ય કૃતિઓમાં વાર્તાઓ અને વ્યાખ્યાનોમાં, તેમ અરવિંદ ઘોષની વિચારસૃષ્ટિરૂપે, અવનવા કિરણ ફેંકી રહી છે: અને આવતી કાલે કઇ ભાષામાં નજાને કયા પાગલને મુખે નજાને કેવા અદ્ભુતભવ્ય ગહનસુન્દર મોહનપ્રેરક કિરણ વિલસાવશે.

કોઇની પણ ચોટ જેને વાગી હશે, તેને તો સવાલ સરખો નહીં ઊઠે, કે આ જાતની કૃતિઓ કાવ્યો અને લિરિકો કહેવાય ખરી ? એ જો કાવ્યો અને ઊર્મિકો નહીં તો મનુષ્યે એકેએકે વણેલા પદ્યજાલવિસ્તારમાં કાવ્ય અને લિરિક અભિધાનને શોભાવે એવું બીજું છે જ નહીં, એમ જ એ તો માનવાના. હૃદયને સ્વમાટે ઊર્મિ કુદરતી તેની સાથે જ એ જન્મ ધરે. એ સહોદર ઊર્મિને ગૌણ તુચ્છ મૃતપ્રાય બનાવી દઇ, જાતથી પ્રથમ દૃષ્ટિએ પર પરન્તુ તત્ત્વદૃષ્ટિએ જાતની જાત, આ જાત જેનું એક બિન્દુ માત્ર એક ટચુકડી શિખા માત્ર તે પારાવાર, તે વિશ્વ-ગર્ભસ્થ વડવાનલ, તે અનન્તમુખ અનન્તજઠર વિરાજ્ જિજ્ઞાસા,–એને માટે લગની બલ્કે ગાંડપણ જમાવી તેમાં લીન થવું, તેમય થવું, રહેવું, તમામ જોવું, અને જીવનશેષ જીવવું, એ પ્રકારની ઊર્મિ, માણસને માટે જે દરજ્જે શક્ય તે દરજ્જે–માણસની મોટામાં મોટી ઊર્મિ, ઊર્મિસૃષ્ટિમાં એ એક જ હાથીપગલું. અને આ કૃતિઓ એવી ઊર્મિના નિખાલસ ઉદ્‌ગાર અને ધોધ. માટે માણસની ઉક્તિઓમાં ઉત્તમોત્તમ તે કાવ્ય, કાવ્યોમાં ઊર્મિપ્રધાન તે લિરિક, એ આપણી વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે આ અગમનિગમ પદ્યોને કાવ્યો અને લિરિકો ગણાવાનો હક્ક તો સૌથી પ્હેલો છે. એ ઊર્મિમાં ઉલ્લાસ પણ ઊંચી સ્થિતિએ ટકાઉ બની જતાં ભવ્ય શાન્તિ જેવો પ્રતીત થાય છે. ભરતીથી છલાછલ દરિયો

અક્ષુબ્ધ જણાય તે પ્રમાણે. માટે આટલું વિશેષ પણ, કે એવા બાહ્ય દેખાવથી દોરાઇ જવું યોગ્ય નથી.

આટલા વિવેચનથી સન્તોષ માની લઇને હવે આપણે આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાંથી કેટલીક આ વર્ગમાં આવે એવી કૃતિઓ યથાશક્તિ જોઇ લઇને નિબન્ધ પૂરો કરીશું.

અગમનિગમવાદીઓનાં બધાં જ ચિત્ર સિદ્ધ દશાનાં ન હોઇ શકે. માયાનું મોહક આવરણ–જરાપણ કડવાશ વગર–સ્વીકારતું ઇવા **ગોર-બૂથ** (Eva Gore-Booth) નું રી-ઇન્કાર્નેશન Re-Incarnation પુનર્જનન) જુવો, અહીં કડી ટાંકું છું.

(ગદ્ય)

ગુલની ખુશબોથી આકર્ષાતો એકલ (જીવ) અસંખ્ય ફેરા **અનન્ય** (શિવ) સામેથી પાછો વળી જાય છે.

મ્હને નેત્ર પ્રાપ્ત થયું છે, પણ તે મીંચવું જ ગમે છે; પાંખો ફૂટી છે પણ કંટાળું છું એ પાંખોથી; એ પ્રાજ્ઞાનું રહસ્ય ધામ, જ્યાં બધું અમૂર્ત, અમાનુષી, સનાતન કાલ દરમિયાન એક સરખું એ ભય,–નથી મ્હને વ્હાલું લાગતું

મ્હને હજી ઘણાં સ્વપ્ન લાધે છે, ઘણાય અભિલાષ અનનુભૂત કૃતિઓ કરી જોવાને પ્રેરે છે. એ અવનીની ચિંતાઓ અને મેહનતો મ્હને મીઠી મધ લાગે છે. મ્હારે સૂર્યથી યે નિર્મલ પ્રકાશ ન

જોઈએ. હું તો મ્હારે આકરી શેાં ખેડીશ, અને ઋતુ ઋતુએ બી વાવીશ.

× × ×

Because of primroses, time out of mind,
The Lonely turns away from the Alone.

× × ×

I who have seen am glad to close my eyes:
I who have soared am weary of my wings:
I seek no more the secret of the wise,
Safe among shadowy unreal human things.

× × ×

I go to seek with humble care and toil
The dream I left undreamed, the deeds undone,
To sow the seed and break the stubborn soil,
Knowing no brightness whiter than the sun.

× × ×

અગમનિગમના ઉમરામાં રચાતાં કાવ્યોના નમૂના લેખે રૅન્ડસ (W. B. Rands)નું ' વિચાર (The Thought)' એ કાવ્ય ખોટું નથી. એ જાતિના લિરિકના ગુણદોષ બંને એમાં જોઇ શકાય છે. પણ એ કૃતિને સ્મરી લઇને જ આગળ ચાલી એબર્ક્રોમ્બી (L. Abercrombie)નું ' સમાધિ (The Trance)' જોઇયે. આકસ્મિક સમાધિનું, માનવવાણી કવિની જિહ્વા વડે પણ કરી શકે એવું વર્ણન છે. કર્તા (અથવા નાયક અથવા જીવ) કહે છે:

(ગદ્ય)

કાલે રાતે હું બ્હાર નીકળ્યો. એકલો હતો. ડુંગર ચ્હડવા લાગ્યો. નિશાના ભૂરા આકાશની અનંતતા—અતકર્ય અનંતતા; તારાઓની અસંખ્યતા અને અમરતા-અગ્રાહ્ય અસંખ્યતા અને અમરતા; નિયતિનાં અભેદ્ય ધારાધોરણ અતિ ગૂંચવાયલાં અથચ અત્યન્તાત્યન્ત ઝીણવટ અને વફાદારી અને સરલતાથી પળાતાંઃ એ બધાના સામટા ધસારાથી મ્હારી બુદ્ધિ બ્હેર મારી ગઇ. અને તેણી ક્ષણે નજરને શું થયું જો! મ્હારી નાડીની શી નાડીના બે ટકોરા થયા હશે એટલામાં તોઃ—

પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિના પ્રદેશથી હું ઉપર તણાયો; કાલની જકડમાંથી હું છટકી છૂટયો. ખોટા કલંકને લીધે લાંબી મુદ્દત સુધી નીચું ઘાલવું પડયું હોય, અને ન્યાય એકદમ કલંક ધોઇ નાખે, એ માણસને જેમ થાય, તેવું મ્હને આ અણુ અને મહતના દ્વંદ્વમાંથી છૂટી જતાં થયું. દિક્ની વજ્રમય મર્યાદાઓ પણ ઊડી પડી, અને હું જઇ ઊભો અસ્મિતા—ખોબલીની બ્હાર. હે પ્રભો, હે સ્વામી, આ દિક્કાલ પારાયુગલમાંથી ખેંચાઇને હું અનામી સ્થાન પામ્યો-તુંમાં જ ને!

શક્તિની ક્ષણિક ફૂંક, અગાધ શાન્તિને લગીર ડોલાવતો એક કમ્પ, ક્રોધ કે કામના પલકાર જેવું કંઇક, અગમ્ય આવેશ-સ્ફુરણ,-નિયતિનાં ધારાધોરણ કંઇક આ પ્રમાણે ન ડોલતાં ડોલ્યાં, ગયણી શાન્તિમાં કંઇક તારાચમક ઝબકી, અગાધ સમતાની સપાટી ઉપર કંઇક કિરણરેખાઓ ચળકી ગઇ, અને એ શક્તિલીલા, એ આવેશસ્પન્દ, એ જે કહો તે, થયું તેવું જ લોપાતાં અવર્ણનીય યોનિઓના કંઇક પરપોટા, કંઇક સોનેરી કેશવાળીઓ, કંઇક કંઇક લીલીપીળી શિખાઓ, સ્થાનભ્રષ્ટતા પામ્યાં ન પામ્યાં, ને પાછાં વડવાનલના ઉદરમાં શમી ગયાં.

નિયતિ આમ ધ્રુજી ન ધ્રુજી એક જ વિપલ, અને જે થઇ ગયું તે જાણે ઠાલાઠાલા અનન્તાવકાશમાં એક જ ડુસકું વિલઝાતું શમે, અગર અતીંદ્રિય હર્ષની એક જ સ્મિતલીલા રસળતી વિરમે એવું અવર્ણનીય યત્કિંચિત, વિશેષ કંઇ જ નહીં.

I was exalted above surety
And out of time did fall.
As from a slander that did long distress
A sudden justice vindicated me
From the customary wrong of Great & Small.
I stood outside the burning rims of place,
Outside that corner, consciousness,
Then was I not in the midst of Thee,
Lord God !

A momentary gust
Of power, a swift dismay
Putting the infinite quiet to disarray,
A thing like anger or outbreaking lust
A zeal immeasurably sent—
So Law came and went,
And smote into a bright astonishment
Of stars the season of eternity,
And grazed the darkness into glowing lanes.
Swiftly that errand of God's vehemence,
The passion which was Law, slid by,
Carrying surge of creatures, fiery manes

Of matter and the worldly foam,
And riddles of transgressing flame.
So the Law's kindled shaking came
A moment, and went utterly;
And seemed to be no more
Than if through the eternal corridor
Of emptiness a sob did roam,
Or a cry out of a fearful ecstasy.

નિર્મલતા, નિર્મમતા, નિરહંતાનો મહા હર્ષ અનાયાસે લાધી ગયો, તો, બીજો એક કવિ કહે છે, રે જીવ, એને જ વળગ. એ કૃતિનો અન્તભાગ આવો છેઃ—

દરિયે ન્હાવા પડે છે તે કપડાં ઊતારે છે ખરો, પણ ગડ વાળીને બધાં મુકે છે, ગોઠવીને ઉપર પથરા પણ દાબે છે, અને પાછાં તુર્ત જડે માટે સ્થલ બરાબર ધ્યાનમાં રાખે છે, પછી જ ન્હાવાને ઊતરે છે. રખે તું એ પ્રમાણે કરતો. અહંતા તો બુરખો છે, કલંક છે, મલ છે; શુચિતા શું, હર્ષ કેવો હોય, શાન્તિ શી ચીજ છે, તે હવે તું જાણવા પામ્યો, તો એ ત્હને વધારે વધારે જોઇતું હોય, એમય આખું જીવન ત્હારે ખરે જ કરવું હોય,–તો હવે બાથ ભીડીને વળગ નગ્નતાને, દિગમ્બરતાને. એ માર્ગે જ ત્હારાં આચરણ માત્ર, સૂર્યના ઉદયાસ્ત જેવાં તેજોમય અને પ્રશાન્ત થશે. એ રીતે જ મલ અને મોહ અજ્ઞતા અને જડતા માત્રથી તું વિમુક્ત થઇ શકીશ.[૫૩]

---

૫૩ **સ્ટર્જ મૂર** (T. Sturge Moor) કૃત '**નવો અવતાર** (Renascence **રિનેઇસન્સ**).'

ઈવલિન અન્ડર્હિલ (Evelyn Underhill)નું ‘ લઘુતામાં પ્રભુતા ’ (Immanence ઇમ્મેનન્સ) ’ એ નામ પ્રમાણેનું તત્ત્વ સુન્દર અને સાદી રેખાઓ વડે વર્ણવે છે.

પ્રભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. પ્રાતઃકાલની જાજ્વલ્યમાન પાંખો કરતાં ઘાસમાંના છોડ ઉપર લાગેલાં ફુંડાંની રેશમના જુક જટાઓ મ્હને ઓછી પ્રિય નથી. ન્હાનીન્હાની વાડીઓમાં થોડાશા છોડ છેક અકુદરતી ગોઠવણમાં ય પ્રફુલ્લે, તે ઉપરનાં આછાંઝાંડાં ફુલ મ્હને ઓછાં પ્રિય નથી. ઘર આંગણે થાંભલે વીંટાઇ છાપરે ચ્હડતી દ્રાક્ષવલ્લરી મ્હને ઓછી પ્રિય નથી, જે વિનમ્ર ફલદ્રુપ, અને વળગવા આતુર બીચારી આંગણે ઉભી ઉભી વસન્તની અને વસન્તસખાની વાટ જોયા કરે છે.

પ્રભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. હા, ઉમંગે ઊડતાં પંખીઓની પાંખચમક મ્હારી છે, નિર્દોષ માયાળુ ચોપગાંનાં ફાટવાળાં પગલાંનું માર્દવ મ્હારું છે. ત્હમારાં નિર્દય અડબંગ કાળજાં સર કરવાને એ મ્હારાં અસ્ત્ર છે. ઝાડીમાંથી ભયભીત ડોકિયાં કરતી મોહક આંખોનો લટકો મ્હારો છે. પળે પળે માળામાં ન્હાની ન્હાની સુકુમાર ધૈર્યમૂર્તિઓ મોજમજા તજીને ઇંડાં સેવે છે અને તપોમય માતૃપદનો મહિમા અનુભવે છે, તે રૂપવતી પંખિણીઓ મ્હારી પ્રભુતાની સુસ્વર ગાથાઓ છે.

પ્રભુ કહે છે હું અણુમાં અવતરુ છું. મ્હારી તારા–પાંખો ગગનમાં જ રાખીને તેમની વિનમ્રતાની રાજવાટે અવતરવાનો મ્હને શોખ છે. ત્હમારી નાની શી બુદ્ધિમાં પ્રવેશ પામવાને હું ભીખારી વેશે શેરીએ શેરીએ ભટકું છું અને બારણે બારણે

લલકારુ છું કરુણ અને દયાજનક ઋચાઓ. તમારાં કાળજાંનાં સોભાગવટાં બહુ નીચાં છે, તેમાં પણ પેસવાની મ્હારી જગજ્જૂની યોજના આવીઆવી કલાઓ વડે હું સાધવાનો.

અગમનિગમવાદીઓ પણ માંહ્યમાંહ્ય લડવાના. આ લડાઇઓ અને ધમાચકડી સામાન્ય પામર માણસોથી માંડીને ઉત્તમોત્તમમાં, તેમ પ્રજાઓ પન્થો અને ધર્મો વચ્ચે ચાલ્યા જ કરે છે, ચાલ્યા જ કરે છે, તેનું કેમ? ઊંચીઊંચી ભાવનાઓ પણ ખોટી? પ્રજ્ઞાનેત્રનાં દર્શનો પણ સંદિગ્ધ? એકવાક્યતા અને શાન્તિ અને સહકારોલ્લાસનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે? ક્યારે આવશે? કર્મક્ષેત્ર જ્યાંજ્યાં ત્યાંત્યાં યુદ્ધક્ષેત્ર અને યુદ્ધક્ષેત્રને જ સમઝવું ધર્મક્ષેત્ર; ધર્મયુદ્ધ તો ખેડવું જ, ન ખેડે તે ભીરુ ઊલટો પાપમાં પડે; એ તો **स्वर्गद्वारमपावृतं** માટે **युद्धस्व विगतज्वरः**—પરિસ્થિતિઓ, પ્રકૃતિ-બલો, અને બીજાં પ્રાણીઓ સામે એટલું જ નહીં, માણસો સામે પણ; એ બોધ ઠીક છે, સર્વસંમત છે, પ્રશસ્ય પણ ગણવો જ પડે છે,—હજારો વર્ષથી ચાલી આવી છે તે પરિસ્થિતિ ન ફરે ત્યાં લગી. એ પરિસ્થિતિ કેમ નથી ફરતી, યુદ્ધમાત્ર દરેક દેહીને પોતપોતાની દૈવી અને આસુરી કામનાઓ વચ્ચે જ ખેડવાનાં રહે, એવાં બન્ધુતાનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે, ક્યારે આવશે?

આ સવાલ કવિ રસલ (A. E. નામે સુપ્રસિદ્ધ (G. W. Russell)ના 'છાયા અને પ્રકાશ' (Shadows

and Lights શૅડોઝ એન્ડ લાઇટ્સ) એ કાવ્યનો વિષય છે. પરમધામમાંથી તો, કવિ કહે છે, પ્રકાશ સ્નેહ અને જ્ઞાનના અમ્બાર જ વર્ષી રહ્યા છે. પરન્તુ પાર્થિવ વાતાવરણ અને પાર્થિવહૃદયોમાં તે પણ વિરૂપ થઇ જાય છે. દોષપાત્ર છે તે ભાવનાઓ નહીં; ભાવનાઓને જીરવવા અસમર્થ આપણી પામરતા.

(ગુલબંકી)

આપણે જ એ વિરૂપિયે છ રશ્મિઓ,
તેજ એ ઝિલી શકે ન પાર્થિવાક્ષિઓ;
તેજ એ થતાં જ રક્ત શુભ્રતા ત્યજી
સ્નેહ એ થતા જ દ્વેષ મોહભેળથી:
પ્રકાશ રશ્મિઓ વડે ય ગૂંથી છાંયડી,
છાય છાયમાં નિહાળી ભિન્નતા વડી,
એક છાય સૌપરે પ્રસારવા ચ્હડી,
હઠે ભરાઇ, દ્વેષ સ્હાઇ, મારિયે મરી.

આ પંક્તિઓ તો સાર માત્ર આપે છે, અથવા કૂચાજ. કવિના અર્થલયવૈભવ મૂલમાં જોવાના છે. અંગ્રેજી અગમનિગમની અવળવાણીનો ‘ ધિ પેરેડોક્સ (The Paradox) ’ એ નોઇઝ (Sir A. Noyez)ની જાણીતી કૃતિથી કઇક ખયાલ આવશે. સાતમી કડી જ આપું:

(ગદ્ય)

હું છું તે, જે હું છું; ત્હમે છો પાપી અને નિષ્પાપ; રંગ અને તેજ, વાર્તા અને ગાન, ત્હમારો છે ખોરાક. ઉષ્મા અને

શૈત્ય, કટુ અને મધુર, શાન્તિ અને તોફાન મ્હારા શબ્દમાંની આણ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે; તથાપિ શું જોઇને ત્હમે ફરિયાદ કરો છો સામે મ્હારી દ્વંદ્વ-ધારી તરવારની, એ કૃષ્ણતા—શુભ્રતાની, જે વડે મર્ત્ય અને પરિમિત ત્હમે અને સર્વ ઝલાયા છો અરૂપ અને અભાવમાંથી બ્હાર જીવનબેડીમાં! અને જે વડે ત્હમે વિગ્રહની મધુર શમવિષમતાઓ પામી શકો છો!

I am that I am;
Ye are evil and good;
With colour & glory & story & song ye are fed as with food!

The cold & the heat,
The bitter & the sweet,
The calm and the tempest fulfil My Word;
Yet will ye complain of My two-edged sword
That has fashioned the finite & mortal & given you the sweetness of strife,

The blackness & whiteness,
The darkness & brightness,
Which sever your souls from the formless and void and hold you fastfettered to life?

ટૉમ્સન (F. Thompson)ની 'પ્રભુનું ધામ (The Kingdom of God)' એ કૃતિ જુવો. કંઇક વધારે રસ પડવા સંભવ છે: છેલ્લી બે કડી ખ્રિસ્તી હોવાથી છોડી દઉં છું.

(ગુણવંકી)

અદૃશ્ય સૃષ્ટિ ! દર્શંતા ત્હને:
અસ્પૃશ્ય સૃષ્ટિ ! સ્પર્શંતા ત્હને:
અવેદ્ય સૃષ્ટિ ! વેદતા ત્હને:
અભેટ્ય સૃષ્ટિ ! ભેટતા ત્હને !
મત્સ્યને સમુદ્ર શોધવા પડે શું સેલવું,
વાયુ શોધવા શું પંખિને પડે છ ટેલવું,
કે અમે નિશા-રમન્ત તારકોશું પૂછતા
ક્યાં હશો ક્યહાં હશો તું ? હે સદા બધે છતા !
આથડે ભ-મંડલો[૫૪] અદૃશ્ય ખાડમાં જતાં
દૃષ્ટિ બુદ્ધિ જ્યાં મથી મથી પુનશ્ચ હારતાં;
ત્યાં શું–જો ચહો પતત્ર ભવ્ય એ તણી છટા,
—ધુવો ધુવો જ ગોકુલે ચ્હડેલ મૃત્તિકા પટા !
દિવૌકસો વસે બધા સ્વકીય ધામમાં હજી,
પતંગ દેખશો, ખસેડશો જ કોઇ ઢેફલી !
રંગ રંગ ! રૂપ રૂપ ! જ્યોત એ ! કુમાશ એ !
શક્તિ એ !–ન પ્રીછિયે અભાગ્ય આપણાં જ એ.

O world invisible: we view thee,
O world intangible. we touch thee,
O world unknowable, we know thee,
Inapprehensible, we clutch thee !

---

૫૪ ભ-મંડલ: નક્ષત્રો, તારામંડલો વગેરે. ગોકુલ: ઇંદ્રિયો, તેમના ઉપર પડને પડ માટીનાં જામી ગયાં છે તે ધુવો, પતંગ: પતંગિયાં, પતત્ર: પાંખ. દિવૌકસ: angel.

Does the fish soar to find the ocean,
The Eagle plunge to find the air,
—That we ask of the stars in motion
If they have rumour of thee there ?
Not where the wheeling systems darken
And our benumbed conceiving soars,
The drift of pinions would we harken,
Beats at our own clay-shuttered doors !
The angels keep their ancient places:
Turn but a stone, & start a wing !
Tis ye, 'tis your estranged faces
That miss the many-splendoured thing.

× × ×

અગમનિગમવાદ એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપવૈભવમાં શેા છે, શું વાંછે છે, કેમ મેળવી નથી શકતેા, તથાપિ અમર છે એ શું ?–વગેરે વ્યવહારુ માણસને (મલિનતા અને છેતરપીંડીનેા શક જાણે આઘેા રાખિયે તથાપિ) કૂટ એટલે દુર્બોધ પ્રશ્નેા લાગે, તેવાને માટે અંગ્રેજી શ્રેષ્ઠ ગણાતાં લિરિકેામાં સૌથી મનન કરવા લાયક આ જ કવિની ‘ ધિ મિસ્ટ્રેસ આફ વિઝન) (The Mistress of Vision)’ નામે કૃતિ છે. એમાંની એક કડી, ગદ્ય સાર પદ્યાનુવાદ પ્રવેશક કે ટિપ્પણ કશા વગર ઊતારું છું.

× × ×

Pierce thy heart to find the key;
With thee take
Only what none else would keep;
Learn to dream when thou dost wake.
Learn to wake when thou dost sleep.
Learn to water joy with tears,
Learn from fears to vanquish fears;
To hope, for thou dar'st not despair.
Exult, for that thou dar'st not grieve;
Plough thou the rock until it bear,
Know, for thou else couldst not believe;
Lose, that the lost thou may'st receive
Die, for none other way canst live.
When earth and heaven lay down their veil,
And that apocalypse turns thee pale;
When seeing blindeth thee
To what thy fellow mortals see;
When their sight to thee is sightless,
Their living, death, their light most lightless;
Search no more—
Pass the gates of Luthany, the region Elenore.

× × ×

અને અહીં જ આ લ્યુથનીના અતિગોચર દરવાજામાં, આ એલેનોર-એરેનોલ-એનેલોર નામે “ અગમ નિગમઆરે ” લિરિકના ભાગવિભાગ આદિની યોજના

પ્રમાણેનું આ નાચીજ રમતું ભમતું પ્રકરણ પૂરું થાય છે. પૂરું ? જેવું આટલા વિસ્તારમાં આ ક્ષણે શક્ય એવું; જેવું મ્હને આવડ્યું એવું: ક્યાં હું ભૂચર અને ક્યાં આ વ્યોમચુમ્બી ગિરિરાજ સમો વિષય ! અને તોપણ—

Dulled is that joy that hath no need to dare ![૫૫]

મંદશ્વાસ તે વિલાસ જેહ સંગ
ઊછળે ન સાહસોર્મિના ઉમંગ !

આત્માના સાહસથકી ઉદ્‌ભવતા “ન્યારા પેંડા.”

લિરિક પેટાજાતિના ભેદપ્રભેદોનું, વિયોગશોકથી માંડીને અગમનિગમ સુધીનું, ખટક અનશાંતિ શાંતિ અને પ્રેમ અને આનંદોલ્લાસ ભૌતિક અને અભૌતિક એમ ચાર આરોહણે, આપણું દિગ્દર્શન પૂરું થયું. હવે આ જાતના વિવરણમાં વ્યાખ્યાઓ, લક્ષણો, સૂચનો, અનેકાનેક વિવિધતાઓ વચ્ચે સમ્બન્ધ વા વિરોધ દર્શાવનારાં સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ વાક્યો વગેરે આવે, તે સર્વમાંથી પણ બ્હાર રહી જાય એવા અપવાદ રૂપ દાખલાઓ પણ કવિતાની દિક્કાલવ્યાપક ભૂલભૂલામણીમાં હોવા જોઇએ અને છે: એવા અપવાદો પણ હું તો સ્વીકારું છું, તેની કોઇને પણ શંકા ન રહે

---

૫૫ L. Binyonની The Bacchanal of Alexander **એ કૃતિમાંથી.**

એટલા માટે એક દામલો અહીં પૂરવણી લેખે ઉમેરી લઉં છું: મૂળ અંગ્રેજીને બદલે મ્હને આવડશે એવા તરજુમામાં.

વાર્તા પૂરી થઇ. અને પોતાના જટાજૂટમાં બેસાડેલો એકધ્યાને સાંભળી રહ્યો હતો, તે કથકને નીચે ઉતારીને **મહેશ્વર** તેને કહેઃ "લે આ વાર્તા તો તેં સાંભળી, જા હવે જઇને ત્હારા રાજાને રીઝવ."

પણ એ કથકને તેના કર્મપરિપાકે જુદી જ મતિ સુઝાડી. એણે તો બરફમાં લાંબા સડ થઇને **મહેશ્વરને** સાષ્ટાંગ પ્રણમીને વરદાન માગ્યુંઃ "હે **મહેશ્વર**, હે **શંભો**, હે ત્રિનયન ત્રિશૂલપાણિ દેવાધિદેવ, હે **વરદ**, આપની કથાના અમૃતથી મ્હારા શ્રવણ પાવન થયા છે ત્યાં, હે **ભોળાનાથ**, હું પામર જીવ એક જ વર યાચું છું, તેમાં મ્હને, હે **અશરણશરણ**, નિરાશ ન કરશો."

મહેશ્વરે પૂછ્યું, "શો ?"

કથક કહેઃ—"એ તરંગજા સુન્દરીનાં દેવોને જેવાં દર્શન થયાં તેવાં મ્હને પણ એક ક્ષણ કરાવો."

આ અર્જી સાંભળતાં **મહેશ્વર** ઉછંગાસીના ઉમાને કાનમાં કહે, "જુવો તો, આ વેવલી મર્ત્યોની જાતઃ વણસમજ્યું માગી બેસે છે અને અણસર્જી પીડામાં ફસી પડી છે." પણ કથકને તેમણે એટલું જ પૂછ્યુંઃ "શું ખરે જ ત્હારે એ અમર સુન્દરીનાં દેવોને ય તે દુર્લભ દર્શનની હોંસ છે ?"

કથક કહે, "હા કૃપાનાથ ! હા મ્હારા ઈષ્ટદેવ !"

મહેશ્વરે ઉમાને આજ્ઞા કરીઃ "ઉમા, જાવ તો સત્વર, અને જલોત્પલાને કહો, મ્હારે જરા એનું કામ પડ્યું છે."

વીજળી ઝબકે એમ ઉમા મહેશ્વરના ઉત્સંગ થકી ઊડયાં, અને મહેશ્વર અને કથક રાહ જોતા બેઠા. અને મહેશ્વરનો મુકુટ બરફનાં શિખરો વચ્ચે ઝળહળી રહ્યો. ઉમા ચપટીમાં જ પાછાં આવ્યાં, અને જોડે આવેલી જલોત્પલા આવતાં જ બોલી: "આ આવી, મહાદેવ ! મ્હારા ઉપર શી કૃપા કરવા ઈચ્છો છો ?"

મહેશ્વર કહે, "નારાયણવલ્લભે, આ બેસમજ મર્ત્યે વર માગ્યો, અને મેં તે એને આપ્યો: એને ત્હમારાં દિવ્યનમ્ર દર્શન એક પલક કરાવો." અને મહેશ્વરે કથકને આજ્ઞા કરી: "જો ! જો ! જોવાનું જોઇ લે રે, અલ્યા કથક !"

કથકે આંખો ઊંચી કરી કૌમુદીમાં દીપી રહેલાં બરફશિખરો તરફ તેથી ય ઊંચે પથરાયલાં અગાધ વ્યોમ તરફ. અને એક વિપલ માત્ર બરફાચલોની જોડ ઉપર ઝબકતી નીલ ઘનશ્યામ લોચનજોડ એ જોઈ રહ્યો. એક વિપલ માત્ર એ અલૌકિક સૌંદર્યનાં એને દર્શન થયાં. એક વિપલ માત્ર એ નારાયણીનાં દિવ્ય લોચનનો એક અવર્ણનીય કિરણ કથકની આંખમાં પેઠો,–તે સાથે જ એનું કાળજું વનદવમાં સૂકા ઘાસનું તણખલું બળે એમ બળીને ખાખ ગઈ ગયું. "ઓ રામ રે" પોકારતો તે કથક, બે ય હાથે હૈયાને દાબતો ખાલી ખોળું થઇને ઢળી પડયો.

મહેશ્વર કહે, "ત્હારી અજબ સૌંદર્યદ્યુતિનો એક કિરણ પણ જેરવવાનું ગૌરવ મર્ત્ય જન્તુમાં કયાંથી હોઇ શકે !–પણ આ શબ અહીં પડી રહે તે ઠીક નહીં." એમણે પોતાના પાવક કર વડે શબને પગ ઝાલીને ઉસેટયું, તે એ બરફશીતલ હવામાં સુસવાટ કરતું કરતું જઇ પડયું હરદ્વાર આગળ ગંગાજીના પ્રવાહમાં. પણ એ કથકનો સૌંદર્યઘેલો આત્મા દેહમાંથી છૂટતાં જ પડયો

પૃથ્વી પર, અને નવો અવતાર પામ્યો. અને એ એનો દેહ ઉંમરમાં આવતાં, આગલા ભવનો કથક હવે થયો કવિ, અને ભટકવા લાગ્યો ચિત્તમાં સદાદીપ્ત શિખાને પ્રકાશે, તે અગાધસુન્દર બરફાચલોની જોડ ઉપર વિલસતી નીલચળક નયનજોડની શોધમાં,- જે એને કાલાન્તરે પણ જડે એવો કશો જ સમ્ભવ નથી.

આ અવતરણ પ્લેટોમાંથી નથી, મ્હારા ઍરિસ્ટૉટલ ભક્ત પણ અફલાતૂની આત્માવાળા શિક્ષક બેઇનમાંથી છે.[૫૬] આ કવિતા છે,-એટલે કે મૂલમાં, આ તરજુમા વિશે નથી કહેતો; અને કર્તાએ એ રચી છે ગદ્યમાં. એ છે સૌંદર્યની લોકોત્તરતાની સોલ્લાસ સ્તુતિ, એટલે કે એ છે લિરિક; અને કર્તાએ એ રચી છે વર્ણનમાં. વળી આ વિચારબીજની જનનભૂ છે રોમાન્સ (romance)ની બેહદ; અથવા તો રોમાન્સની બેહદનું જ એ એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રતીક છેઃ અને કર્તાએ એને આલેખ્યું છે. પ્રાચીન ગ્રીસની ક્લાસિકલ (classical) શૈલીમાં. દૃશ્ય અને પશ્ચાદ્ભૂ એકબીજામાં પીગળતાં પણ એકબીજાથી છૂટાં, એક પલક માત્ર છૂટાં, જોઇ શકાય છે. અને ચોથું, કર્તાએ પ્રાચીન ગ્રીસની સ્થિરપ્રકાશ અને સુવ્યક્ત રેખાભરેલી શૈલીને વેશ સજાવ્યો છે મધ્યકાલીન હિન્દની રોમાન્ટિક (romantic)

૫૬ F. W. Bain: In the Great God's Hairનો epilogue. રા. રા. હીરાચંદ કસ્તૂરચંદ ઝવેરીનો આ વાર્તાનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડી ગયો છે.

પુરાણકથાવેષ્ટિત અજબકથાનો. આવું આવું અતર્ક્ય મિશ્રણ જ્યાં હોય,—અને અહીં તો વળી પાંચમી તાજુબી એ છે કે અંગ્રેજી શબ્દોના દેહમાં આત્મા ઠેકાણે સંસ્કૃતભાષા વિહરે છે,—તે સાહિત્ય આત્માના સાહસની વાણી છે. આપણે ઘણા દાખલા અને સૈકાઓમાં પથરાયેલી સમુત્ક્રાન્તિ જોઇ-જોઇને વ્યાખ્યાબન્ધી કરિયે, અને છેવટે તો આપણી સુગ્રથિત વ્યાખ્યાઓમાંથી પણ કેટલીક અત્યન્ત ઓજસ્વી કૃતિઓ અપવાદ રૂપે બ્હાર જ રહી જવાની, એ આપણે જ સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત થાય. આવા વિરલ દાખલા ગદ્યમાં હોય, તે કારણે આપણો મહાનિયમ, જે કવિતાનું લયમાધુર્ય પદ્યમાં જ હોય, એ કંઇ ફરે નહીં. આવા દાખલા વર્ણન રૂપે હોય, તેથી આપણી વ્યાખ્યા, જે લિરિક ઊર્મિપ્રધાન, તે કંઈ શિથિલ થાય નહીં. આત્માના સાહસના વિજયી દાખલા અતિવિરલ જ હોવાના; અને તે ભલે ને નિયમો અને વ્યાખ્યાઓને અવગણતા, વર્ગ કે જાતિ માત્રથી અલગ, "ન્યારા પેંડા" જ લેખાય. આત્માના કે અજ્ઞાનના સાહસના અ-વિજયી દાખલા અસંખ્ય હોવાના, તેમના તર્ફ દયાલુ (!) વર્તન રાખિયે, તો શાસ્ત્ર અવ્યવસ્થામાં ડુબે એટલું જ નહીં પણ કવિતા, સૌંદર્ય, સૌષ્ઠવ, કલા, આદિની આપણી ભવ્યગભીર નાજુકકોમલ ભાવનાઓ પણ છેદાય, ભૂંસાય, અને સ્થૂલમાં રગદોળાય. વળી શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી ઘણા મોટા જથાનો રસ પૂરેપૂરો ગ્રહણ કરવામાં રસપ્રકાશનાં

વિજ્ઞાન અને ફિલસુફીમાંના નિયમો વ્યાખ્યાઓ અને ચર્ચાઓ સારી પેઠે ઉપકારક છે, તે એ વિજ્ઞાન અને ફિલસુફીની મોટામાં મોટી સાર્થકતા છે. પરન્તુ એ વિચારસૂત્રો, વ્યાખ્યાઓ અને સિદ્ધાન્તોને મર્યાદાઓ ગણિયે, એ પંજરમાં એ શિષ્ટતાજાલમાં, બરાબર ના પકડાય તે સાહિત્ય જ નથી, એ વર્ગીકરણમાં બરાબર ન બેસે તે બધુંયે દુષ્ટ જ હોવું જોઇએ એમ ઠરાવિયે અથવ પ્રબોધિયે, તો સૌંદર્યદેવીની કોઇકોઇ અભૂતપૂર્વ લીલા અને અજબ અતર્ક્ય રંગમિલાવટને માટે આપણે નાલાયક જ રહી જવાના નિઃસંશય.

અને પૂર્ણાહુતિમાં બે છાંટા ચર્ચાના

'કવિતાશિક્ષણ'માં પૃ. ૧૬–૧૭ મે લાંબા ટિપ્પણને અન્તે છેક ટુંકામાં અને કેવલ ઇશારા માટેનાં બે વાક્ય છે, તે એવાં નસીબદાર કે તેમની અને સાથે મ્હારી રા. રા. નરસિંહરાવ દીવટિયાએ મનમાની ટીકા કરી છે,–કૌમુદી (ત્રૈમાસિક) અંક ૧ પૃ. ૩૩–૩૫, અને વસન્ત (માસિક) વિ. સં. ૧૯૮૦ના ભાદરવાનો અંક (પછીના માગસરમાં બ્હાર પડેલો) પૃ. ૨૯૬, લિરિક વિશે પોતાનાં મંતવ્ય અને લિરિકને માટે પોતે યોજેલા શબ્દની શ્રેષ્ઠતા, વગેરે વિષયોમાં સાથેસાથે. વાચકને આ બેની જોડેજોડે જ નીચેનું વાંચવા વિનંતિ છે.

ચર્ચાચર્ચિથી વાચકને શુદ્ધ પ્રકાશ જવલ્લે જ મળે છે. પરન્તુ રા. રા. દીવટિયા જેવા વજનદાર વાદીને ક્યારેક તો જવાબ દેવો પડે; ચર્ચા ન વધતાં મૂલ વિષય ઉપર જ સૌ પાછા વળે અને વાદવિષયોમાંના કોઇકોઇ અંશ વિશે સૌ ખુશીથી એકમતિ જાહેર કરી શકે, એવા ઉદ્દેશે લખાતા જવાબ ટુંકા નથી લખાતા; અને ખંડન નામે મ્હને અપ્રિય; વળી અંગત ચર્ચાને હું તો ત્યાજ્ય ગણું છું: એટલે પરિશિષ્ટમાં સોનેટ (sonnet)ના વિષય પૂરતો એમને જ જવાબ વાળતાં તેમ અહીં, જવાબની સાથેસાથે મુખ્ય વિષયને ઉપકારક અને થોડું બીજું પણ ભેળવવા ઇચ્છું છું.

[૧] રા. રા. દીવટિયા લખે છે: " મ્હને તો પાલ્ગ્રેવ (F. T. Palgrave, ' ગોલ્ડનટ્રેઝરી ' માલા ૧ લી અને ૨જી એ કવિતાસંગ્રહના પ્રસિદ્ધ સંપાદક)નું લક્ષણ ગ્રાહ્ય લાગે છે." પણ પાલ્ગ્રેવે તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે,–હું લિરિકની લક્ષણબન્ધી નથી કરતો, લિરિકનું શાસ્ત્રીય સન્તોષકારક લક્ષણ કોઇએ બાંધ્યું હોય તો તે હું તો નથી જાણતો. આમ માથું બાંધીને એણે પોતાની પ્રસ્તાવનાઓમાં જે કઇં લખેલું છે તે દિગ્દર્શન માટેનું જ છે. લિરિક કેવાં કેવાં કાવ્યો ગણાય એ વિશે પાલ્ગ્રેવનો આશય સારી રીતે જાણવાને સારુ એના શબ્દોને ન વળગતાં એ માલાઓમાં કઇકઇ જાતનાં કાવ્યોને એણે લીધાં છે, તે જ સાચા જિજ્ઞાસુએ તપાસવું ઘટે. રા. રા. નરસિંહરાવે પકડેલી ઉપલકિયા રીતથી

પાલ્ગ્રેવને અન્યાય થાય છે: કેટલો, તે નીચેની વિગતો ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

પાલ્ગ્રેવનાં વાક્યો ટાંકતા રા. રા. **દીવટિયાએ** નથી તે પૂરાં ઊતાર્યાં કે નથી શુદ્ધ રૂપમાં આપ્યાં. **પાલ્ગ્રેવની** બીજી માલાની પ્રસ્તાવનામાંથી કંઈ જ લીધું નથી; અને પ્રથમ માલામાંથી બે વાક્ય ઠીક ઊતાર્યાં છે; તો ત્રીજા વાક્યમાં મૂલની ઝોકને આપણા પ્રવીણ પ્રોફેસર કેવી ઉલટાવી નાખે છે તે જોવા જેવું છે. સૂક્ષ્મ વિષયોમાં ચોકખા જેવા શબ્દો પણ આખા કથનના વલણ પ્રમાણે ઘટવવાના હોય છે. અને વકીલોની કાબેલિયત આવે સ્થલે ખતની કત કરી નાખવામાં કેવી ફાવી જાય છે એ જાણીતું છે. **પાલ્ગ્રેવ** લખે છે.

Narrative, descriptive and didactic, poems–unless accompanied by rapidity of movement, brevity & the colouring of human passion,–have been excluded.

રા. રા. **દીવટિયા** આનો અનુ (?) વાદ કરે છે—

વૃત્તાંત અથવા પ્રકૃતિ સ્વરૂપનાં વર્ણનવાળાં કાવ્યનો પણ સંગ્રહ લિરિકમાં થઇ શકે; માત્ર એટલું કે તેમાં સવેગ સંચલન, સંક્ષિપ્તતા, અને માનવહૃદયભાવની છાયા આવવાં જોઇએ.

Colouring = "છાયા"! આ પોતે ગુજરાતી લખ્યું છે કે સંસ્કૃત? વળી આ તરજુમામાં didacticનો

અંશ ક્યાં ? “ લિરિકમાં સંગ્રહ થઇ શકે, ” તો **પાલ્ગ્રેવના** વાક્યમાંથી ત્રણે જાતિનો થઇ શકે. પણ એમની કારીગરીનો મુખ્ય ચમત્કાર **इदं तृतीयं** છે, કે **પાલ્ગ્રેવનું** મૂલ નાસ્તિ-વાક્ય તરજુમામાં ફરી જઇને અસ્તિવાક્ય બની ગયું છે; અથવા “ થઇ શકે ” એ શબ્દોમાં પૂરું અસ્તિકથન નથી, તો **પાલ્ગ્રેવના** સાપવાદ નિષેધને એ તો અમુક શરતોની મર્યાદાવાળી છૂટ છે, એમ સમઝાવી દેવાનો સહેતુક પ્રયત્ન તો છે જ.

જરા આગળ ચાલતાં નોંધવામાં આવશે જે લિરિક વિશે,

“ ઊર્મિ એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી ”

એવું રા. રા. **નરસિંહરાવનું** મત છેઃ—આખો જન્મારો લિરિકભક્તિ કરી, હૃદયવીણા છેડી છેડી ને વૈણિકો એટલે સંગીતકાવ્યો (જુવો આગળ-ટિપ્પણ ૫૯) ઉપજાવ્યાં-હા, ઊ પ જા વ્યાં; લિરિક તો પોતાનો વિષય, ગુજરાતી કવિનામાં લિરિકના પ્રતિનિધિકવિ પોતે, એ ભાવ એમનામાં જામી ગયો છેઃ તથાપિ લિરિક કાવ્યજાતિ વિશે એમનું મત તો આ રૂપનું જ બંધાયું છે. અને **પાલ્ગ્રેવને** ટાંકવામાં એ માનનીય કાવ્યકોવિદનો પોતાના આ મતને ટેકો દેખાડવાનો એમનો આશય હોવાથી, એવી વકીલાતનું સત્યસ્વરૂપ ઉઘાડું પાડવાની ખાતર, અને **પાલ્ગ્રેવને** ન્યાયની ખાતર, આ ચર્ચાબિન્દુમાં જરા લંબાણ થયું છે.

[૨] રા. રા. **નરસિંહરાવ** બીજાઓમાંથી પણ અવતરણો ટાંકે છે. એમની ચર્ચાના એ વિભાગ વિશે ચર્ચા-ક્ષેત્ર પરિમિત જ રાખવું છે માટે એક સામાન્ય સત્ય આડું ધરીને જ અટકું છું. કોષોમાંની વ્યવહારુ વ્યાખ્યાઓ, લોકોક્તિઓ, પ્રતિષ્ઠિત રસિકોનાં અછડતાં વાક્યો, આદિ આવા વિષયોમાં ચર્ચાના આરમ્ભને માટે ઉપયોગી ખરાં; પણ શાસ્ત્રીય પૃથક્કાર, ઐતિહાસિક તપાસ, અને દાખલાઓના મુકાબલા અને શોધન વડે તત્ત્વને માટે જાતે મથનાર માણસ જાણે છે જ, કે આવાં આવાં અવતરણો મોટે ભાગે તો એકદેશી અને સૂચક જ હોય છે; કયું મત ઘણાને માન્ય થાય, કેવાકેવા ભ્રમ ફેલાયલા છે, સામાન્ય રીતે લોકો શું શું જાણે–માને છે, વગેરે પણ જણાવે છે; પરન્તુ એ સંક્ષિપ્ત વાક્યોમાં કયા અંશ વાસ્તવિક, કયા ભ્રામક, કયા અગત્યના અંશ અનુક્ત, તે પણ એ અવતરણો જાતે કહી દે, એમ હોતું જ નથી.

[૩] મુખ્ય વસ્તુ ઉપર આવિયે. રા. રા. **દીવટિયા** લખે છે:—

૧ "ઊર્મિ (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી."
૨ "લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી."
૩ "બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી."

અર્થાત્ કાવ્ય અગેય હોય એવાં પણ લિરિક જાતિનાં

હોઇ શકે. આ જ અર્થ બીજા શબ્દોમાં કહિયે તો-ગેયતા એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી. (પરન્તુ તો પછી લિરિકને માટે ' સંગીતકાવ્ય ' શબ્દ જ ઉત્તમ-શી રીતે વારુ? પણ વાદવિષયનું આ બિન્દુ આગળ જોવાશે.)

આ ત્રણ કથનોમાંથી **૨** અને **૩** સ્વીકારું છું: કારણ આ નિબન્ધમાં એકથી વધારે સ્થલે અપાઇ ગયાં છે. ઇંગ્લિશ કવિતામીમાંસામાં આ વિષયને લગતા જે થોડા સર્વમાન્ય અંશ છે, તેમાંના જ એ બે ય છે. પણ કથન **૩** ને-રા. રા. **નરસિંહરાવના** જ શબ્દોને-ઉલટાવતાં,

(ક) બધાં ગીત તે લિરિક હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી;

અને લિરિક છે કાવ્યની પેટાજાતિઓમાંની એક, એમ સમ્ભારીને પેટાજાતિને સ્થાને જાતિ આણી મુકી જોતાં,

(ખ) બધાં ગીત તે કાવ્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.

વળી રા. રા. **નરસિંહરાવ** ઇશારો કરે છે જે **सरिगम तिलाना** વગેરે ગીત કહેવાય છે, પણ એ ' ચીજો ' અર્થવત્ વાક્યો પણ નથી, એ વાસ્તવિક અંશને અહીં ઘટવતાં

(ગ) બધાં ગીત તે વાક્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી:-

આ પ્રમાણે એકએકથી વધુ વ્યાપક ત્રણ નાસ્તિવાક્યો આપણી વિચારભૂમાં આવે છે. હું એ ત્રણેને સાચાં માનું છું, ત્યારે રા. રા. **નરસિંહરાવ** તો લખે છે,

૪ "ગીત (સરિગમ આદી અર્થહીન ચીજની જાતનું નહીં, બીજી જાતનું હોય) તે ગેય કાવ્ય એ એનું પ્રધાન લક્ષણ: પછી એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આવો વા ન આવો; આવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે."

એટલે શું અર્થવત્ હોય તે બધાં જ ગીતો કાવ્યો ?[૫૭] વળી એમના કથનનું પૂછડું જુવો: અર્થવત્ ગીતો કાવ્યો એટલું જ નહીં પણ લિરિક પેટાજાતિનાં કાવ્યો! મતલબ કે આ એમના ચોથા કથનનું માથું કે પૂછડું કશું મ્હારે ગળે ઊતરે એમ નથી. પોતે પણ ૩ અને ૪ એ બે કથનને એક સાથે શી રીતે સ્વીકારી શકતા હશે, તે એઓ જ જાણે.

અને અમારા વચ્ચે મોટામાં મોટો ભેદ આ ચારમાંના પ્હેલા કથન અંગે છે. એ એમનું કથન ૧ જો વાસ્તવિક,– અને એ મતને પાશ્ચેવનો જો કે ટેકો નથી, પણ અંગ્રેજી

---

૫૭ અર્થવત્ ગીત બધાં યે કાવ્ય–પદ્ય કૃતિઓ બધી યે કાવ્ય, એ બંને મત એક સરખા બાલિશ છે. આમાંથી બીજો મત, જે દલપતશાહી છે તે, કાને પડતાં જ ન. ભો. દી. જેવા સામે થાય છે, તે બરાબર છે; એ મત હાંસીપાત્ર અને કાવ્યમીમાંસામાં લાતો ખાવાને યોગ્ય જ છે; મ્હારે અહીં ઊમેરવાનું એટલું જ છે કે એ ને એ લોક પાછા પ્હેલા મતને તો ટેકો આપે છે, એ શું! વાચ્યાર્થહીન ગીત ગીત લેખે ઉત્તમ હોય તે સંગીતકલાની ઉત્તમ કૃતિ છે, એમ બધા કલારસિકો એક અવાજે સ્વીકારે છે. સંગીત અને કવિતા બે જુદી જુદી કલાઓ છે, અન્યોન્ય સગી તથાપિ જુદી જુદી, એ તત્ત્વના વિસ્મરણમાંથી કેવાકેવા ગોટાળા ફેલાય છે!

કાવ્યમીમાંસા જંગલમાંથી એને ટેકો નહિ જ મળે એમ નથી,—એટલે એ મત જો ખરું, તો મ્હારો આ આખો નિબંધ એ એક મુદ્દામાં ભ્રામક છે. હું તો કવિતા માત્રમાં, બીજા ગુણોની સાથેસાથે, ઊર્મિવત્તાનો ગુણ જોઇએ એમ કહું છું અને કોઇપણ કવિતાને લિરિક કહી શકું તે માટે તેમાં ઊર્મિવત્તાને બસ નથી ગણતો, ઊર્મિપ્રધાનતા માગું છું. રા. રા. **નરસિંહરાવ** લિરિકને માટે પણ ઊર્મિતત્ત્વને આવશ્યક નથી ગણતા, એમ એમણે ચોકખા શબ્દોમાં કહ્યું ન હત, તો એમના વિશે તે માનવું પણ કઠણ પડે એવું છે.

આ વિષય જ એવો છે, કે કવિતા અને તેની પેટા-જાતિઓ, એકએકથી અલગ જેટલી સ્વીકારો તે, એમાંથી કોઇપણ અંશના વિવરણમાં પૂરી વિશદતા આખા વિષયની વ્યવસ્થા વગર આવવાની નહીં. ડ્રિકવૉટર જેવાની ભૂલ આપણે ઉપર જોઇ. તેનો ખુલાસો પણ, આખો વિષય એક કાલે એમણે બુદ્ધિફલકના મધ્યમાં આણેલો નહીં, એ જ સમ્ભવે છે. લેખક પોતે ગમે તેટલા સંમાનનીય હશે, પણ તેમની ગમે તે અંશની ચર્ચામાં, તેમનું આખા વિષયનું જેવું દર્શન હશે, તેવું જ પ્રકાશછાયામિશ્રણ આવશે. કુવામાં હોય તેમાંથી એને તેવું જ હવાડામાં આવી શકે. રા. રા. **નરસિંહરાવે** કાવ્યની પોતાની આખી ભાવના સાંગોપાંગ નિરૂપવી ઘટે છે,—ઇચ્છા હોય તો.

કવિતા માત્ર, સુસ્પષ્ટ કલ્પનોત્થ મધુર-સુભ્ગ

તેજોમય વગેરેની સાથેસાથે ઊર્મિવત્ પણ હોવી જોઇએ; અને આમાંથી જે ઊર્મિપ્રધાન તે કવિતા લિરિક; જે ઊર્મિક, ઊર્મિકાઓ+ માટેનો સર્વસામાન્ય શબ્દ ઊર્મિકાવ્ય; વળી કૃતિ કૃતિના બીજા ગુણ જોઇને તેને યોગ્યતા પ્રમાણે ઊર્મિગીત, ઊર્મિગીતિ, ઊર્મિમુક્તક કહી શકાય; જો કે ઊર્મિ-કાવ્ય (ઊર્મિક, ઊર્મિકા) શબ્દનો પ્રદેશ આ ત્રણે પેટાશબ્દોના પ્રદેશને એકત્ર લઇયે, તે કરતાં પણ વિશાલ છે.

[૪] મ્હારી " ટંકશાળ "ના સિક્કાઓનું " આભાસ-સૌંદર્ય. "

ટંકશાળ અને આભાસસૌંદર્ય ઉપરાંત રા. રા. નરસિંહ-રાવ ઉદારતાથી મ્હને ત્રીજું કુસુમ પણ ધરાવે છે: " રા. રા. ઠાકોર જેવા અતિશય ચોકસાઇ સાચવનારા પંડિતને હાથે ખોટો ઇતિહાસ નોંધાયો છે, તે જોઇને આશ્ચર્ય થાય છે." ચોકસાઇ બનતાં સુધી સાચવવાની દરેક લેખકની ફરજ છે. અને દરેક લેખક માણસ જ, એટલે ભૂલો પણ કરી બેસે. એવી ભૂલો બતાવી આપવાનું માથે આવતાં, તે કાર્ય મોટાન્હાના સૌએ બનતી મીઠાશથી કરવાનું છે. પોતાની પંક્તિએ પંક્તિએ અતિશય ચોકસાઇના અધ્યારોપને કયો લેખક મિત્રકાર્ય ગણી શકશે વારુ ?

+ જુઓ આ નવા શબ્દો માટે એક પાછલું ટિપ્પણ.

'ઇતિહાસ નોંધું છું' એમ શા ઉપરથી? લાંબાં થઇ ગયેલાં ટિપ્પણને છેક છેડે જ ટુંકામાં ઊડતું સૂચન માત્ર શક્ય. બે શબ્દ, બે નામ, વાનગી લેખે જ લખી નાખેલાં. તે ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ આમ કૂદી પડે છે. અર્થ, આશય, આદિ વિશે લગીરે સંદેહ સમ્ભવે તો સુધરેલા દેશોમાં ન્યાયાધીશોનું ધોરણ તો શકનો લાભ બંધવાને આપવાનું હોય છે ખરું. આવાં ન્યાયી ધોરણ, અને તે ઉપરાંત વિવેક અને સૌજન્ય, અને તે ઉપરાંત મિત્રતાની મીઠાશ, ગુજરાતી સાહિત્યચર્ચાઓમાં કેટલાં પ્રવર્તાવવાં, તે એ પ્રદેશમાંના રા. રા. નરસિંહરાવ જેવા અગ્રણીઓના હાથમાં છેઃ એમણે કેટલાં પ્રવર્તાવ્યાં છે તે ક્યાં અજાણ્યું છે?

હશે. એમની આ ટીકાપુષ્પાંજલિ મ્હારી નજરને એક બીજા વિષય ભણી આકર્ષે છે. અર્થશાસ્ત્રના અલ્પ પરિચય વાળા પણ જાણે, જે ટંકશાળ શાહવેપારીની, પેઢીની, ઠાકોરઠાકરડાની, કે કોઇ પણ ખાનગી વ્યક્તિની કે સંસ્થાની હોય, એ ઝમાના વીતી ગયા છે. નવા સિક્કા હવે તો પડે એક મોટી રાષ્ટ્રીય ટંકશાળમાં જ. બીજા કોઇ નવા સિક્કા પાડવા જાય, તો એવું વર્તન અત્યાચાર ગણાય છે, અને નફામાં દંડ જ ખાટે છે.

અને ખેડાતી આવતી ભાષામાં પણ નવા શબ્દ નવા સમાસ નવા પ્રયોગોને ચલણમાં મુકવાની પ્રવૃત્તિને માટે આ સિક્કાઓનો દાખલો સારી પેઠે સૂચક છે. આપણ

ની અર્ધવિકસેલી ભાષામાં પણ નવીનતાની ખાતર નવીનતા ાટલે કેવલ શાબ્દિક નવીનતા હાંસીપાત્ર જ ગણાવી જોઇએ. ે નવા પ્રયોગમાં નવીનતાથી ઉચ્ચતર સાર્થકતાનો અંશ ાય, તેને પણ શાણા યોજકે શાબ્દિક એટલે શારીરિક ંશમાં ભાષારૂઢિ અને લોકરુચિને ફાવે એવો રાખીને જ મતો મુકવો જોઇએ. વળી કોઇ પ્રયોગ એક તેના ઉત્પાદકે ાપર્યો એટલા ઉપરથી તે છપાઇ ગયો, ભાષાનો ચલણી ાક્કો બની ગયો, એમ ગણી શકાતું નથી. એ નવો ઘાટ ાંચપંદર ઠાવકે ઠેકાણેથી સત્કાર પામે, પંડિત તેમ બીજા ાણ સારા લેખક તેને છૂટથી વાપરવા માંડે, ત્યારે જ એ ાાષાનો સિક્કો બન્યો ગણાય. પંડિતોનું પાંડિત્ય અને ાાષાશાસ્ત્રીઓની ઝીણી ચીકણી અનશુદ્ધિ આવી બાબતોમાં ેર્ણાયક નથી. વિચારપ્રવૃત્તિમાં અનુકૂલતા, સુગમતા, સફાઇ, મને લાઘવ સાધી આપે એવા નવા શબ્દો જ ભાષામાં ાથાન પામે છે, જયારે બીજા અવતરતાં મરી જાય છે, ાણા યે જીવ્યા ના જીવ્યા ને મરી જાય છે. નવાર ાટોમાંથી કયા ચલણી બનશે અને કયા કાંકરા જ ઠરશે, તે બાગળથી વર્તવા કોઇ પણ વ્યક્તિ સમર્થ નથી. વિચારકે બને શોધકે પોતાનું વક્તવ્ય કુદરતી રૂપમાં સ્પષ્ટતાથી અને બસરકારક રીતે વદવાને માટે ચાલતાં સુધી તો ચલણી સિક્કા અને રૂઢ પ્રયોગો વડે જ કામ લેવું; અવનવા ઘાટ ાછૂટકે જ ઘડવા; જો કોઇ ઘડવા જ પડે કે લેખણની

ગતિમાં આપોઆપ ઘડાઇ આવે, તેમની નવીનતાથી મોહિત થવું નહીં: તેમના તર્ફ પક્ષપાત પણ ન રાખવો; નછૂટકે ઘડવા પડેલા કે લેખણે જ ઘડેલા એ ઘાટ નછૂટકે જ વાપરવા. અને પોતાની પ્રિયમાં પ્રિય નવીનતા વિશે પણ આવો સંયમ ક્યાંલગી પાળવાનો જો ?–જ્યાં લગી બીજા દરેલ લેખકો એને છૂટથી વાપરવા માંડે અને એ એમ ચલણી થયેલ જણાય, એ ભાષાનો સિક્કો બની જાય, ત્યાં સુધી. ત્યાં સુધી એ નવતમ રચનાઓ તેમના જનકને હાથે પણ ચિંત્ય, પૂરી ઘડાયલી નહીં, પ્રજાની મ્હોરછાપ વિનાની, અ–ઘટિત જ ગણાવી ઘટે. ભાષા તો આખી પ્રજાની મતા છે. પ્રજાનું એ સંયુક્ત ધન એવું સાત્ત્વિક છે કે સહોપભોગ વડે જ તેનો ઉપભોગ અને ફાલ છે. એ કોઇની આગવી મતા બની શકે નહીં. ભાષાના શબ્દો સમાસો અને પ્રયોગો જેવા પરમાણુઓના સમ્બન્ધમાં પાંડિત્ય તો શું પ્રતિભા (genius જીનિયસ) સુદ્ધાં કોઇ પ્રકારનો વૈયક્તિક દાવો કરે તે મિથ્યા. એવાએવા દાવા શું જોઇને કરનારા કરતા હશે, તે મ્હારી અલ્પમતિમાં આવી પણ શકતું નથી.

કર્તાપણાના દાવા, અને નોંધપુરાવા અને ઇતિહાસ, સૌ સ્વીકારશે જે, અમુક ફિલસૂફીરચના, શાસ્ત્રઘટના, ચોપડી, કવિતા, છન્દ, છન્દમેળવણીની તરેહ, કાવ્યનાટક-નવલસંવાદનિબન્ધ કે શૈલીના જૂદા જૂદા પ્રકાર, એવી મોટી બાબતો વિશે યોગ્ય ખરા. પરન્તુ અમુક સમાસ પ્રયોગ વા

શબ્દ જેવા ભાષાકણના કર્તૃત્વ અરે સ્વતંત્ર અનન્ય અવિભક્ત સર્જકત્વ[૫૮] વિશે ય તે આવા વૈયક્તિક દાવા અને આવી અહમહમિકા! આવી બાબતોને મ્હારી ગણનામાં સ્થાન એવું સરખું જ, તેથી રા. રા. નરસિંહરાવને આશ્ચર્ય થાય એમની ગણના અત્યંત જૂદી જાતની તેથી; પણ મ્હારી ગણના તો એવી, તેનો સકારણ ખુલાસો આ છે.

[૫] એમની ટંકશાળનો શબ્દ 'સંગીતકાવ્ય' વિરુદ્ધ મ્હારો 'ઊર્મિકાવ્ય,' એ એક જ વાદવિષય હવે રહ્યો, તેને લગતા મુદ્દા–ત્રણથી વધારે જણાતા નથી, તે પણ ટુંકામાં પતવી દઉં.

મુદ્દો પ્રથમ: "ઊર્મિ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી" (કથન ૧), તો બેશક ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ લિરિકને માટે બન્ધબેસતો ના ગણાય. ઉલટ પક્ષે, લિરિક ઊર્મિવત્ હોવું જોઇએ, અથવા લિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઇએ (મ્હારું મત), તો લિરિકને માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ બન્ધબેસતો ગણાય. મેં લિરિકના સ્વરૂપ વિશે અમુક સિદ્ધાન્ત

---

૫૮ ખરી નવીનતા, સાચી સર્જકતા, સ્વયંભૂ ઋણશૂન્ય (unindebted original) ક્રિયાપ્રવૃત્તિ, ન્હાનીમોટી કોઇ વસ્તુમાં કોની કેટલી, એવા સવાલ, તેવા દાવા કરનારા મનાવવા મથે છે અને સામાન્ય રીતે લોક ધારે છે, તે કરતાં બધો પૂરાવો તપાસનાર અપક્ષ વા ઇતિહાસદૃષ્ટિને, ઘણા વધારે ગૂંચવણિયા અને ઊંડા લાગે છે.

સ્વીકારીને તે સિદ્ધાન્તકથન આવી જ જાય એવું લાક્ષણિક નામ ઊર્મિકાવ્ય ઘડ્યું છે, તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તો એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નબળી છે. “ ગેયતા લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી ” (કથન ૩) એમ સૌ માને છે, રા. રા. દીવટિયા પણ. તો લિરિકને માટે સંગીતકાવ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાલાયક જ ઠરે છે. તોપણ જે ભાષાઓમાં ‘ લિરિક ’ (લાયર–લગ્ન=ગેય) જેવો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે, તેમાં, એ કાવ્યજાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાઇ તે પછી પણ, એ અજુગતો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે ચાલ્યા કરે એમાં કશી નવાઇ નથી. ભાષાઓનું ગાડું એમ જ ગબડ્યા કરે છે, એ આપણે આ નિબન્ધના આરમ્ભમાં જ જોઇ લીધું છે. ‘ એલેજી ’ શબ્દનો મળતો (parallel) દાખલો પણ ઉપર આવી ગયો છે. પરન્તુ જે ભાષામાં ‘ લિરિક ’ વાચક શબ્દ હજી છે નહીં, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, ‘ લિરિક ’ એ અંગ્રેજી વા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિ–અર્થને વળગીને યોજવો, વિષયદૃષ્ટિએ ‘ લિરિક ’ના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ–ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો, એ તો કોઇ રીતે ઉચિત જણાતું નથી.

મુદ્દા દ્વિતીય : સંગીતકાવ્ય શબ્દ ઉપર રા. રા. **નરસિંહરાવ** જે માલેકીનો દાવો કરે છે, તે તો લૂલો જણાય છે. લિરિકને માટે સ્વ. **નવલરામે** ‘ સંગીત કવિતા ’ એવો પ્રયોગ

કરેલો, તે હકીકત રા. રા. નરસિંહરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તો પછી એમનો દાવો શો ? સંગીત કવિતા – સંગીતકાવ્ય : આમાં કવિતા = કાવ્ય, અને બે અંશ છૂટા લખિયે વા જોડી દઇને સમાસ ગણિયે તેથી તાત્ત્વિક એટલે અર્થમાં ભેદ કેટલો ? નવલરામનો પ્રયોગ પોતે જોયેલો નહીં, અથવા જોયેલો પણ ભૂલી ગયેલા, અને સંગીતકાવ્ય સ્વતંત્રપણે યોજ્યો, એવો દાવો હોય, તો તે પણ ઠીક જ છે. લિરિક માટે અંગ્રેજી શબ્દ ઉપરથી તરજુમિયા શબ્દ કરવામાં સર્ગશક્તિને, વિચારશક્તિને, કે કોઇ પણ નવીનતાને અવકાશ કેટલો ? 'લિરિક' શબ્દને કોષમાં જુવે તેવો હરકોઇ માણસ એને માટે ગુજરાતીમાં સંગીતકવિતા, સંગીતકાવ્ય, ગીતક, ગેય કવિતા, ગેય કાવ્ય, ગેયિકા,[૫૯] લખવાનો જ.

---

૫૯ મરાઠીમાં કોઇકોઇ લેખક લિરિકને માટે બીજો એક તરજુમિયો શબ્દ વાપરે છેઃ–વીણા ઉપરથી वैणिक [જુવો ના. મ. ભિડે અને દ. અ. આપટે ("अनंततनय") કૃત काव्यचर्चा.] અને અહીં જ નોંધી લઉં કે—

(૧) સૉનેટ માટે મરાઠીમાં ચતુર્દશપદી, ચતુર્દશિકા, ધ્વનિત, સ્વનિત અને સૉનેટ ઉપરાંતસુનીત શબ્દ પણ કોઇકોઇ વાપરે છે. (પ્હેલા બે અને ચૌદપદી જેવા શબ્દો મેં પણ થોડોથોડો વખત વાપરી જોયા.) વળી

(૨) આ ચોપડીમાં મરાઠીમાં લખાયલાં સૉનેટો અને તેમના કર્તાઓ વિશે હકીકત આપી છે તે પ્રમાણે, મરાઠીમાં

છેક સામાન્ય શક્તિવાળો માણસ પણ પોતાની ભાષામાં એ વિષયને છેડવામાં પ્હેલો હોય, તો તે આ સાતઆઠમાંથી એક તરજુમિયો શબ્દ વાપરવાનો જ. આ પ્રમાણે પ્હેલ કરી, એવા અકસ્માતથી જશના જેટલા પોટલાનો તેનો હક્ક થતો હોય,–દુનિયામાં કેટલાકને ઘણો જશ પુષ્કળ ધન વગેરે આમ કાકતાલીયથી જ મળી જાય છે,–તો તેટલો પોટલો ભલે તેને મળે; પણ બેત્રણ જણે એકબીજાથી સ્વતંત્રપણે આમ પ્હેલ કરેલી હોય એવા સંજોગોમાં, તારીખો તપાસતાં જેની પ્હેલ સૌથી પ્હેલી ઠરે, તેને જ એ પોટલો મળવો ઘટે.

સમઝફેર ન થવા પામે માટે ઉમેરું છું કે–તત્ત્વદૃષ્ટિએ કશો દોષ આવી જતો ન હોય તો તરજુમિયા શબ્દો પણ કીંમતી છે, અને કેટલાક તો એવા ઉપયોગી થઇ પડે છે કે અવધિ. દાખલા આપું: (૧) Pro–gress = પ્ર ગતિ – પ્રગતિ; (૨) News–paper = અખબાર કાગજ = વર્તમાન પત્ર – વર્તમાનપત્ર. પ્રગતિ શબ્દ ઉપર સ્વ. કમલાશંકર ત્રિવેદી ફિદા હતા, અને તેનો યોજનાર એમના હાથમાં આવ્યો હત તો બીચારાને શરદી થઇ જાય એટલા ફુલના હાર પ્હેરાવત. વર્તમાનપત્ર શબ્દ ઉપર રા. રા. વિશ્વનાથ

સૌથી પ્હેલું સૉનેટ 'केशवसुतकृत ताजमहाल आणि मयूरासन– લખાયું ૧૮૯૨માં; એટલે કે 'ભણકારા' અને 'અદૃષ્ટિદર્શન' એ ગુજરાતી સૉનેટોથી મોડું'.]

મગનલાલ ભટ્ટ ફિદા છે, અને એ શબ્દરત્ન ઘડનાર કે ખાણમાંથી કહાડનારની શોધમાં છે. એવાએવા મહત્ત્વના વિચાર (idea) વા ભાવ (fact) ને માટે શબ્દો તો ગમે તેટલા યોજાય, તે સર્વમાંથી જે એક રૂઢ થવા પામે, ભાષાની ટંકશાળમાં પાસ પડે, તે એક શબ્દના પ્રથમ ઘડનારને (જડે તો) સમ્ભારવો, અને બીજા કાંકરાઓને તેમ કાંકરાઓના ઊછાળનારાઓને વિસારી દેવા એ જ વિશ્વક્રમનો-લાયકની ચિરંજીવતા (survival of the fittest) નો કાયદો છે.

અને મુદ્દો તૃતીય—જે મ્હારું પ્રધાન કથન છે તે-એ જ કે આવાઆવામાં વળી માલેકી અને મ્હારી ત્હારી શી! ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાહ્ય અને કૃત્રિમ ઘટનાની હોતી નથી, અન્તઃસ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચારબીજની હોય છે. આને માટે દાવા શા અને વાદ કેવા-વગર વાદે અને દાવાકાવા વિના જ સૌ સ્વતંત્ર ખાસી બુદ્ધિઓ એનું આતિથ્ય કરે છે, કેમ જે એમાં જ તેમનાં પોતાનાં જીવન અને સમુત્ક્રાંતિ છે.

ઇતિ.

*** આ લાંબા વિષયમાં ઊતારેલાં અને ગણાવેલાં ઇંગ્રેજી લિરિકોમાંથી ઘણાંખરાં

T. W. Ward: English Poets;
F. T. Palgrave: Golden Treasury;
T. Caldwell: Golden Book of Modern English Poetry:
Sir A. Methuen: Anthology of Modern Verse;
,, : Shakespeare to Hardy (Lyrics);
Sir A. Quiller-Couch: Oxford Book of Victorian Verse;

ધિ ઇંગ્લિશ એસોસિએશને પ્રકટ કરેલ Poems of Today (1916) અને ધિ પોએટ્રિ બુકશોપે પ્રકટ કરેલ Georgian Poetry નાં વાલ્યુમો:

એ જાણીતા કાવ્યસંગ્રહોમાંના એક કે વધારેમાં મળી આવશે. દરેક ટાંકેલું કાવ્ય કર્તાની પોતાની ચોપડીમાંથી જ ઊતારવું, એ નિયમ દરેક દાખલામાં-પૂણાનાં પુસ્તકાલયો રંક હોવાથી-હું પાળી શક્યો નથી.

પરિશિષ્ટ

સૉનેટ : Sonnet.

સૉનેટને રા. રા. ખબરદારે ' ધ્વનિત ' નામ આપ્યું છે. મરાઠીમાં પણ એ નામ કોઇકોઇ વાપરે છે, અને ' સ્વનિત ' કે ' સુનીત ' નામ એથી વધારે સારું એવી સૂચના પણ એક વિદ્વાને કરી છે. પરંતુ આપણે ગુજરાતીમાં તો મૂલ શબ્દ સૉનેટ જ અપનાવવો ઉત્તમ લાગે છે.

ઓડ અને આઇડિલ વિશે આવી ગયું, તેમ બધાં સૉનેટ ઊર્મિકાવ્ય નથી હોતાં; વર્ણનકાવ્ય જ ગણાય એવાં સૉનેટ (ઉ. ત.) કવિ વર્ડ્સવર્થનાં સૉનેટોમાં સંખ્યાબંધ છે.

સૉનેટની રચના વિશે રા. રા. **નરસિંહરાવે** લખ્યું છે (**મનોમુકુર**, પૃ. ૮૨–૪; **ઈ. ૧૯૨૪ વસન્ત ફાગણનો અંક** રા. રા. ભાઇ **ચંદ્રવદન** મ્હેતાનું સૉનેટ " નિરાશા " પ્રકટ કરતાં તે તળે વિવરણમાં) તે ઉપરછલ્લું છે. જે પદ્યશાસ્ત્રી રૂઢિરક્ષક અને સંગીતના ચશ્મા દ્વારા જ કવિતાને જોનારા, તે અનેકધા ઉચ્છેદક (revolutionary) લાગે એવી નવી રચનાનું તત્ત્વ શોધવા અને જાણવા ઇચ્છે છે, એવો બનાવ અતિ વિરલ જ હોઇ શકે. એમને આવાં સાહસોમાં " કાંઇક હાસ્યજનક ", " નિઃસત્ત્વ, " " ભયંકર ગુંચવાયલાં જાળાં," વગેરે લાગ્યા કરે તેમાં કશી નવાઇ નથી. આવાં સાહસનો કોઇ પણ દાખલો રૂઢિબદ્ધ વિદ્વાને જરા પણ સારો

લાગવા માંડે એ જ નવાઇ છે. વારુ; રા. રા. **નરસિંહરાવને** એક ગુજરાતી સૉનેટમાં મનોહર કવિતાની ઝાંખી થઇ તો બીજાં ગુજરાતી સૉનેટોમાં થવા માંડે તે પણ અસંભવિત નથી.—અને સૉનેટનાં ઇંગ્રેજીમાં રૂપો છે તે વિશે માહિતી આપવાનો સમય આવી લાગ્યો છે એ નક્કી.

ઇંગ્રેજીમાં સૉનેટનો ઇતિહાસ—વિકાસ લાંબો છે. અહીં અતિટૂંકી નોંધે જ પતવીશ.

૧ **શેક્સ્પીરિયન સૉનેટ** : એમાં કડી ચાર—૪, ૪, ૪, ૨ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની.

ઇટાલિયન સૉનેટ : એમાં કડી બે—૮ અને ૬ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની: પ્રથમ કડીનું નામ અષ્ટક, બીજીનું ષટ્ક.

આ બે બંધ જૂદા જૂદા જ છે; દરેકમાં યમક (rhyme)ના જૂદાજૂદા નિયમો (દરેકની કડી રચનાને પોષનાર) છે; બીજા (‘ ઇટાલિયન ’) બંધમાં યમકના નિયમોમાં કેટલાક વિકલ્પો પણ સર્વમાન્ય ગણવા પડે એટલા ચાલે છે. આ બીજા બંધને જ શિષ્ટ ગણવો એવો હઠ કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે (જુવો T. W. H. Crossland: *The English Sonnet*). પરંતુ શેક્સ્પીરિયન બંધ ઇંગ્રેજી વાઙ્મયમાં એટલો સજડ છે, અને એ બંધમાં શેક્સ્પીયરના સમય પછી પણ એવાં સારાં સૉનેટો લખાયાં છે અને લખાય છે, કે ઇંગ્રેજીમાં એ હઠ ચાલી જ નહીં શકે.

અનિયમિત સૉનેટ : એમાં કડી, યમકરચના, આદિમાં ઉપલા બે બંધમાંથી એકેના સ્વીકૃત નિયમો નહીં; બીજા પણ–સંખ્યાબંધ નમૂનામાં એકસરખા પળાયલા–નિયમો નહીં. અને આ વર્ગમાં જ આવે એવાં સારાં સૉનેટ મિલ્ટન, વર્ડ્સવર્થ, કીટસ, શેલી, મૅથ્યુ આર્નોલ્ડ આદિ તેમ આધુનિક અનેક પ્રતિષ્ઠિત કવિઓએ લખેલાં છે. આવાં અનિયમિત પણ સારાં સૉનેટો હજી યે લખાય છે અને લખાશે. ઉ. ત. નિબંધમાં આવેલું ડેવીસનું સૉનેટ આ વર્ગનું જ છે. બીજું અને જૂનું ઉદાહરણ જોઇએ તો જુવો કવિ સિડનીનું Loving in truth, and fair in verse my Love to show એ અમર સૉનેટ. એની પંક્તિઓ પાંચ ગણની નથી, છ ગણની છે. પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છ ગણની અને યમકરચના આ ડેવીસના સૉનેટ જેવી, એવો આધુનિક દાખલો ઇચ્છો તો જુવો કવિ મેસફીલ્ડની Death lies in wait for you, you wild thing in the wood એ સુંદર સૉનેટ. ચાર ગણની પંક્તિઓવાળી રચનાઓ પણ સૉનેટો ગણાતી હતી; અને હજીયે લખાતી છેક બંધ પડી નથી. સારો આધુનિક દાખલો–જુવો W. B. Yeatsનું સૉનેટ, Nevergive all the heart for love. વળી અમુક ગણની પંક્તિઓવાળી રચનામાં કોઇ પંક્તિ તેથી વધારે કે ઓછા ગણની, એવા દાખલા પણ નથી એમ નથી.— આ નિબંધમાં Rupert Brooke નું The Soldier એ

સૉનેટ અનુવાદ સાથે ઊતાર્યું છે તે ય અનિયમિત વર્ગનું છે; પ્હેલી આઠ પંક્તિ શેક્સ્પીરિયન અને પછીની ૭ ઇટાલિયન બંધની એમ એમાં બે ય બંધોનું મિશ્રણ હોવાથી અથવાં ઊવિલ્ફ્રિડ બ્લન્ટનું ' જિબ્રાલ્ટર '–Seven weeks of sea and twice seven days of storm– એ સૉનેટ જુવો; એમાં અષ્ટકમાં યમકયોજના a b c b b d b d એવી છે, એટલે એને પણ અનિયમિત જ ગણવું પડે છે. સારાં ઇંગ્રેજી સૉનેટોમાં અનિયમિત બંધનાં, શેક્સ્પીરિયન કે ઇટાલિયન બંધનાં સૉનેટો કરતાં, સંખ્યામાં કે ગુણવત્તામાં ઊતરે એમ નથી. જેમ વધારે દાખલા વિચારશો તેમ આ વિશે વધારે નિઃશંક બનશો.

ત્યારે સૉનેટ નામે ઇંગ્રેજી કવિતામાં જાતિવિશેષ નથી, બંધવિશેષ પણ નથી; એ નામના કાવ્ય માટેના શિષ્ટ બંધ (એક નહીં તો) ત્રણ કે પાંચ, એવી વ્યાપ્તિ પણ ઇંગ્રેજી વાઙ્મયમાંનાં સારાં સૉનેટો જથાબંધ તપાસી જોતાં ટકી શકે એમ નથી. ઇંગ્રેજીમાં સારાં સૉનેટો અનેકાનેક વિવિધ રૂપનાં છે, જે રૂપોમાં ઇટાલિયન અને શેક્સ્પીરિયન, શેક્સ્પીરિયન અને ઇટાલિયન, એ બે રૂપ પ્રશસ્ત છે,— એટલું જ ધોરણ ઇંગ્રેજ વિદ્વાનોમાં સર્વમાન્ય જેવું સ્વીકારાય છે, અને તે પણ ઓગણીશમી સદી દરમિયાન જ સ્વીકારાવા પામ્યું, જોકે સૉનેટો તો ઇંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકાથી રચાવા માંડેલાં.

અને એ બેય પ્રશસ્ત રૂપની યમક રચનાઓ (તથા તેમને આધારે છે જે કડીરચનાઓ તે) એકબીજાથી ભિન્ન

તથાપિ ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી કવિતાસંપ્રદાયને એકસરખી પ્રતિકૂલ હોઇ, વિરલ દાખલાઓમાં જ બેસતી આવી જાય એવી છે. એટલે ગુજરાતીમાં સારાં સૉનેટો લખાયાં હોય અથવા હવે પછી લખાશે, તો તે મોટે ભાગે "અનિયમિત" નામે અહીં ગણાવેલા ત્રીજા વર્ગનાં જ. લખો તો સૉનેટો ઇટાલિયન વા શેકસ્પીરિયન બંધનાં લખો, નહીં તો ના લખો, એવી મતલબની ભલામણ ગુજરાતીમાં માનનીય થઇ પડે, તો પરિણામ આવે એ જ, કે ગુજરાતીમાં સૉનેટ રૂઢ થવા જ ના પામે.

ઇંગ્રેજીમાં પ્રશસ્ત ગણાતાં થયાં છે તે રૂપોની બાંધણી નજર આગળ સદાય રાખવી ઘટે, પરંતુ ગુજરાતી સૉનેટ રચતાં અંધ અનુકરણ કરવું નહીં પાલવે. સૉનેટ ગુજરાતી કવિતામાં જામવાને માટે આજ સુધીમાં થયેલા પ્રયોગો ઘણા જ ઓછા છે, અને તે પણ બેત્રણ મગજમાંથી જ નીકળેલા; ઘણાં વધારે સૉનેટો લખાવાં જોઇએ, અને લેખક તથા વિષયને રુચે એવાં અનેકાનેક જાતનાં. પ્રયોગો તરીકે તરજુમા અનુકરણો આદિ સ્વતંત્ર રચનાઓ જેટલાં જ આદરણીય છે. યમકહીન (પદ્યમાં કરેલી) રચનાઓને પણ સારી સધાઇ હોય તો સૉનેટ શા માટે ન કહેવી? નિયમિત યમકવાળાં સારાં સૉનેટોની હારમાં શા માટે ન ગણવી? એક રૂપ યમકવાળું, બીજું યમકહીન અગર એક બે પ્રાસ અંદર હોય પણ એવું, એમ સૉનેટનાં બે રૂપ માટે ગુજરાતીમાં શા માટે ના મથવું? વળી વસંતતિલક, શિખરિણી, મંદાક્રાંતા,

શાર્દૂલવિક્રીડિત, પૃથ્વી, ગુલબંકી, મનહર, એમ જે વિષયને જે વૃત્ત ફાવે તેમાં સોનેટ લખવાની છૂટ પણ આ પ્રયોગકાલમા શાને ના રાખવી? સૉનેટ બંધ જાતે અગેય રૂપનો છે, ગેય રચનાઓમાં ખીલે એવો નથી, એટલે મન્દાક્રાન્તા શિખરિણી હરિણી જેવાં વૃત્તમાં એના પ્રયોગ બહુ ઓછા જ થવાના, અને એમ ઘણા પ્રયોગો થતાં આપોઆપ એને માટે એક બે અગર બહુ તો ત્રણ ચાર વૃત્તો જ ઉત્તમ ઠરવાનાં બેશક, તથાપિ એવો કશો ય નિયમ આજથી ઠોકી દેવાની શી જરૂર?

ઇંગ્રેજીમાં સેંકડો સૉનેટો રચાયા પછી જ છેક ઓગણીશમી સદીમાં અમુક બે રૂપ પ્રશસ્ત–સૉનેટની નાતમાં આ બે "કુળવાન"–એટલું જ રુચિધોરણ સ્વીકારાવા પામ્યું છે. આપણા પદ્યશાસ્ત્રીઓ આ એક ન્હાના દાખલા ઉપરથી પણ ઇચ્છે તો મોટો ધડો લઇ શકે. પરંતુ યમક કડીરચના આદિ માટે નિયમાવલિઓ એ તો માત્ર ખોખાં, અંદરના કવિતારસથી ખીલી આવે અને તે–મય થઇ જાય ત્યારે જ સજીવનઃ–એ દૃષ્ટિ જ આપણામાં અતિવિરલ છે. આપણે રહ્યા શ્રુતિસ્મૃતિ ગોખીગોખી તેમને આંધળાની હાર મિસાલે વળગનારા, માનસિક કાલ્પનિક રુચિસૃષ્ટિના વિષયોમાં પણ પ્રયોગોના સ્વરાજ્યને ય તે અરાજકતા માનીને મનવનારા; વિદ્યાને પ્રતિભાથી ઊંચી ગણનારા; પ્રતિભાને પણ, વિદ્વત્તાના રથમાં બેઠી હોય અને લગામ સંપ્રદાયશાસ્ત્રીની સંકલ્પવિકલ્પાત્મક આંગળીઓમાં હોય, ત્યારે જ સત્કારનારા (માર્ચ ૧૯૨૫).